
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00266112 2

O ILLUMINOWANYCH RĘKOPISACH POLSKICH.



O Illuminowanych Rękopisach Polskich

NAPISAŁ

MATHIAS BERSOHN

Członek Komissyi Historyi Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie,
Członek Poznańskiego Tow. Przyjaciół nauk.

(TABLIC 15).



WARSZAWA.
DRUK P. LASKAUERA i W. BABICKIEGO.
1900.

Дозволено Цензурою.

Варшава, 18 мая 1899 года.









Uniwersytetowi

Jagiellońskiemu

w Krakowie

dla uczczenia pięćsetnej rocznicy rozkwitu pierwszej w Polsce i jednej
z najstarszych w Europie Wszechnicy,
tę publikacyę, świadczącą o umysłowym i artystycznym rozwoju naszej przeszłości
z uczuciem hołdu i głębokiego uznania poświęca

Autor.

I.

Wiadomo, że przed wynalezieniem druku, prace naukowe rozpowszechniano jedynie za pomocą przepisywania, i że wielu zakonników, a głównie Benedyktyni, od czasu założenia ich reguły w pierwszej połowie VI wieku, zajmowali się tą czynnością. Tym ostatnim najwięcej też zawdzięczamy przechowanie wielu ważnych dzieł odległej starożytności. Reguła Benedyktynów, wkładała na nich między innemi, obowiązek starannego przepisywania biblii i dzieł liturgicznych, które z czasem zaczęli przyozdabiać miniaturami, jako „pracę miłą Panu Bogu".

Przy niektórych znaczniejszych klasztorach, zakonnicy ci pozakładali nawet szkoły i przyjmowali młodzież w celu przysposabiania jej wyłącznie do tego rodzaju pracy, a mianowicie do kaligraficznego pisania, malowania, wyrabiania pargaminu i wreszcie, do oprawiania dzieł. Też same nauki pobierali i nowicyusze, a ciągłe zapoznawanie się ich z mistrzami starożytności i późniejszymi mędrcami oraz doktorami kościoła, rozwinęło w owych zgromadzeniach zamiłowanie nauk. Powstawały więc w nich coraz nowe szkoły, zakwitła cywilizacya, która wyrosła na przechowanych szczątkach klasycznej literatury. Oświata miała tam niezaprzeczenie główne swe ognisko, z którego, poczynając już od VIII i IX wieku, zaczęła się rozszerzać po Europie, urzą-

dzającej się właśnie po kilkowiekowym chaosie, w jaki ją pogrążyły wędrówki ludów i niszczący wszystko ich pochód, a wreszcie, i sam upadek zachodniego państwa Rzymskiego.

Od VI wieku, widzimy Benedyktynów zwożących do swych klasztorów starożytne rękopismy, rozrzucone po różnych zakątkach Europy i Azyi; tworzą z nich liczne biblioteki, budzą z letargu życie umysłowe, wychowują młode pokolenia i tym sposobem, rozsiewają promienie światła na wszystkie strony.

Taki jest początek sławy naukowej Benedyktynów, którą się słusznie po dziś dzień szczycą. Zawdzięczają ją głównie, jakeśmy to wyżej wspomnieli, regule nakazującej im: czytanie prac naukowych, zakładanie bibliotek, przepisywanie ważniejszych dzieł, ozdabianie ich miniaturami i t. p. zajęcia umysłowe. Z rozwojem instytucyi naukowych, z pomnożeniem się z tego powodu zapotrzebowań ksiąg pisanych, nastąpić musiał podział różnorodnych czynności co do wykończenia tych ostatnich. Kiedy starsi i uczeńsi rozpatrywali i wybierali starożytne zabytki piśmiennictwa, lub je komentowali, czy też oddawali się studyom, głównie teologicznym,—młodzież zakonna przepisywała starannie manuskrypta, zdolniejsi zaś do malarstwa przyozdabiali je malowidłami, inni wreszcie oprawiali takowe. Co do podziału rzeczonej pracy, ułożono nawet pewne prawidła zasadnicze, jak nas przekonywają o tem reguły głównie Benedyktyńskich klasztorów, a uzupełnione przez Benedykta z Aniane: „Opera quibus se occupare debent sunt haec videlicet: scribere libros aut rubricare, vel ligare pergamenum et alia necessaria praeparare et his similia“ [1]).

Mozolną pracą przepisywania zajmowały się również

---

[1]) A. Fr. Delaudine, Essai histor. sur les Manuscrits etc. etc. Lyon, s. a. in 8-vo.

i zakonnice w swych klasztorach; a chociaż mała tylko liczba rękopismów przez nie sporządzonych się przechowała, jednakże fakt sam przepisywania przez nie, a nawet malowania, nie ulega wątpliwości, niektóre i do pewnej doskonałości doszły w tej sztuce. Najwcześniejsze ślady świadczące co do pomienionej czynności zakonnic, znajdujemy w rozporządzeniach biskupa Cezara z Arles (um. 542 r.) dla założonego przezeń klasztoru zakonnic, w którym ksienią była jego siostra. Czytamy tam mianowicie co następuje: ,,Inter psalmos atque ieiunia, vigilias quoque, et lectiones, libros divinos pulchre scriptitent virgines Christi ipsam (Caesariam) magistrem habentes".

W XII wieku częściej napotykamy imiona zakonnic trudniących się przepisywaniem ksiąg. W klasztorze w Wessobrunn, siostra Dimuda własnoręcznie dla tamtejszej biblioteki przepisała kilkanaście dzieł, nader ozdobnie[1]). W tymże samym czasie, dwie zakonnice odznaczyły się wielkiem zamiłowaniem sztuki przepisywania: siostra Gertruda w klasztorze Schwartzenthau, której dzieła przyozdabiał miniaturami kanonik Sintram w r. 1154, i siostra Herada, ksieni klasztoru Hohenburg w Alzacyi, która w r. 1195 napisała między wielu innemi dziełami dla swego klasztoru i ,,Hortus deliciarum" i przyozdobiła je licznemi udatnemi miniaturami. Dzieło to, opracowane głównie dla zakonnic klasztoru Hohenburgskiego, stanowiło rodzaj wielkiej Encyklopedyi i zawierało wyciągi z pisma świętego, z wszystkich Ewangelij, zdania teologiczne z prać najsłynniejszych Ojców Kościoła i innych pisarzów religijnych; dalej Herada zamieściła rozprawy astronomiczne, geograficzne, filozoficzne, ustępy z mitologii starożytnej, z historyi powszechnej, trakty z wszystkich oniemal wiadomości, a dla objaśnienia lepszego różnych przedmiotów przyozdobiła pracę tę

[1]) Hefner, Archive, T. I, str. 361.

rysunkami i miniaturami artystycznie. W przedmowie Herada, która wybornie łacińskim językiem władała, tak tę swoją pracę określa: „Hunc librum, qui intitulatur Hortus Deliciarum, ex diversis sacrae et philosophicae scripturae floribus, quasi apicula, Deo inspirante, comportavi et ad laudem et honorem Christi causaquae dilectionis vestrae, quasi in unum mellifluum favum compaginavi".

Obszerna ta Encyklopedya składała się z 324 kart pergaminowych in folio i była ozdobą biblioteki w Strasburgu przek kilka wieków, to jest aż do roku 1870, w którym podczas bombardowania Strasburga przez Niemców, spaloną została wraz z innymi bogatymi zbiorami naukowymi. Pomnikowa ta praca zakonnicy Herady, znana już tylko jest z szczegółowego opisu, zamieszczonego w osobnem dziełku przez C. M. Engelhardta, wydanem w Stuttgardzie r. 1818. Winniśmy tu jeszcze nadmienić, że Herada była uczenicą innej słynnej ze swoich nauk zakonnicy Relindy przełożonej klasztoru Berg, położonego niedaleko Neuburga nad Dunajem, a którą Fryderyk Barbarosa kazał przenieść do klasztoru Hohenburgskiego, z powodu zupełnego zaniedbania i upadku tego klasztoru za czasów Fryderyka II.

Pilna bardzo i zręczna w przepisywaniu była również w owym czasie siostra Leukardia w Mallerstorf, która znając dokładnie język grecki, łaciński i niemiecki, wzbogaciła bibliotekę klasztoru licznemi dziełami w tych narzeczach. W Bibliotece klasztoru Św. Bartłomieja w Frankfurcie nad Menem, znajduje się rękopis z XIII-go wieku, bardzo artystycznie pisany i malowany na pięknym pergaminie. Na jednej z kart umieszczony jest w złoconej i misternie wykonanej literze O portret kobiety z napisem „Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum".

W tym samym czasie inna zakonnica, a mianowicie Agnieszka, przełożona klasztoru w Kwedlimburgu, napisała dzieło pod tytułem „Plenarium" na pięknym pargami-

nie złotymi literami i przyozdobiła je licznymi pięknymi inicyałami i miniaturami artystycznie wykonanemi. W późniejszych wiekach, kroniki rzadziej wspominają o podobnych zakonnicach.

Niektórzy utalentowani biskupi i arcybiskupi francuzcy i angielscy, również zajmowali się kopiowaniem i illuminowaniem dzieł treści religijnej, przepisując często własną ręką biblie lub mszaly dla uprzywilejowanego jakiego kościoła swej dyecezyi.

Ponieważ rozpowszechnianie ksiąg w ten sposób było nader mozolne i kosztowne, a więc rzadko dla kogo, a szczególniej dla uczącej się młodzieży, przystępne, aby więc temu po części zaradzić, zaczęli uczeni i studenci podejmować się także przepisywania, wskutek czego powstała z czasem klassa pisarzy świeckich, piszących za wynagrodzeniem. Oni to przeważnie zaopatrywali biblioteki prywatne w dzieła różnej treści. W pierwszych wiekach po upadku państwa Rzymskiego, kiedy starożytna nauka zupełnie zaginęła, a cywilizacya wprowadzona przez chrześciaństwo jeszcze nie zdołała się rozszerzyć, pisarze świeccy bardzo byli poszukiwani. Na dworach pełnili oni obowiązki kronikarzy, notaryuszów, — a majętni patrycyusze, prawie powszechnie, mieli swych pisarzy, którzy zajmowali się u nich prywatną korrespondencyą.

Trudniących się przepisywaniem, zwano zwykle „scriptor“ — „scriba“ albo „notarius“. Pisma ich poprawiali oddzielni korrektorowie i rubrykatorowie, kładąc na końcu dzieła, jako dowód przejrzenia tegoż, wyraz „emandavi“ lub „contuli“. Miniaturzystów nazywano „illuminatores“ „miniatores“ lub „ornatores“. Skromne zaś cele klasztorne gdzie podobna praca się odbywała, nosiły nazwę „scriptorium“. Na rękopismach pisarze prawie zawsze kładli swe nazwiska z oznaczeniem miejsca pobytu, zwykle na końcu księgi, czasem i w środku przy zamknięciu któregokolwiek

rozdziału, rzadziej zaś na początku dzieła, a to w tych słowach: „Explicit hoc opus (vel hic liber, vel iste liber, vel istud opus) per me...“ — „Fini hoc opus...“ — Finitum est per me...“. Na obrazkach przeciwnie, bardzo rzadko napotykamy nazwisko lub monogram illuminatorów. Trudno też odgadnąć, czy rękopism ozdabiał sam przepisujący, bo zdarzało się nieraz, że ćwicząc się w jednej i drugiej sztuce, „scriptor“ był zarazem i „ornatorem“ dzieła.

To cośmy wyżej powiedzieli o przepisywaczach, możemy zastosować i do illuminatorów. Ozdabianie rękopismów nie pozostało li tylko w ręku księży; powołani do czynności mających większy związek z posługą Bożą, byli oni zmuszeni z czasem wycofać się z tej mozolnej pracy, która wymagała studyów specyalnych i okoliczność ta przyczyniła się później do tego, że i świeccy artyści zaczęli się zajmować illuminowaniem rękopismów, zwłaszcza pargaminowych, a których liczne zabytki sięgają aż VII wieku. W XI stuleciu, podobne malowidła już się znacznie rozpowszechniły, szczególniej we Włoszech i we Francyi, najświetniejszego zaś rozwoju dosięgły z końcem XIV, przez XV i XVI wieki; — wówczas to bowiem weszły w życie oddzielne szkoły malarskie pod umiejętnem kierownictwem znakomitych mistrzów, których dzieła nie tylko że nas zachwycają, ale służą za wzór i obecnej generacyi. Z owej więc, powtarzamy, epoki, przechowały się najpyszniejsze miniatury, najozdobniejsze rękopismy, świadczące o wytwornym guście i geniuszu artystów[1]).

Jednakże bogato malowane rękopismy, były zawsze rzeczą zbyt kosztowną i dla ogółu wcale nieprzystępną; mogły one zdobić tylko biblioteki monarchów, zamożnych klasztorów lub magnatów. Bogobojni i hojni panowie ofiarowywali często kościołom rękopismy religijne czy też nauko-

[1]) Curiosités bibliographiques. Paris, 1845.

wej treści, kosztownie opracowane, albo umieszczone w drogocennych mistrzowskiej roboty relikwiarzach; poświęcano je wtedy uroczyście przy głównym ołtarzu w czasie nabożeństwa, a potem przechowywano w refektarzu, lub skarbcu[1]). Fundator otrzymywał zwykle różne przywileje i odpusty kościelne. Kierunek wychowania młodej szlachty, zostający w ręku duchownych i wzrastający ich wpływ polityczny oraz moralny w wiekach średnich, nie mało sprzyjały dość częstemu ponawianiu się podobnych darów.

Artyści hojnie wynagradzani za mozolną pracę, tworzyli istne arcydzieła, szczególniej w czasie odrodzenia się sztuki malarskiej, głównie jak to powiedzieliśmy wyżej, we Włoszech, Francyi i w prowincyach flamandzkich.

Najdawniejsze zabytki miniatur i ozdób malowanych, zwłaszcza w rękopismach z VIII do XII a nawet i XIII jeszcze wieku świadczą, jak w owych czasach nizkie było poczucie piękna ciał ludzkich, jaki brak elementarnych zasad rysunku i jak szpetnie kreślono wszystkie postacie, potwornie nieraz przedstawiane. Daleko lepszy smak znajdujemy w późniejszych wiekach co do ornamentacyi, które z czasem doszły do zadziwiającej piękności.

Ilekroć przerzucamy gruby jaki, a szczególnie teologiczny rękopism, albo księgi do nabożeństwa, czy też kroniki miast lub rodzin panujących, z wieków XIII, XIV i XV, zdumiewa nas w nich bogactwo fantazyi, rozsypanej w arabeskach, zakrętach i winietach, zdobnych naprzemian kwiatami, roślinami, owocami, zwierzętami, liniami lub różnorodnemi cugami. Poprawny smak wykształcony we Włoszech na wzorach starego klassycyzmu, przeszedł stąd do Francyi, Anglii i Niemiec; przybywało też coraz więcej ozdobnych rękopismów, już nie tylko do uprzywilejowanych bibliotek publicznych, klasztorów, lub zbiorów ma-

[1]) Catalogus codd. mss. bibliothecae regiae. T. III.

gnackich, ale i zamożni obywatele miast większych, zwłaszcza handlowych, poczęli gorliwiej nabywać tego rodzaju dzieła sztuki. Panujący kupowali piękne i kosztowne rękopismy i oddawali je na użytek ludzi uczonych lub zakładów naukowych, przez co artyści mając korzystny zbyt, produkowali rzeczone dzieła w coraz większej ilości i wytworności; w wieku XIV szczególniej napotykamy znaczny rozwój pod tym względem w Europie. Kroniki ówczesne wspominają że Florencya i Bolonia, głównie zaopatrywały w rękopismy różnego rodzaju, słynne biblioteki Medyceuszów, książąt Burgundzkich, króla Węgierskiego Matyasa Korwina i wielu innych władców. Zamiłowanie Matyasa Korwina [1]) do zbierania książek, jest powszechnie znane; król ten wysyłał umyślnych po Europie i Azyi poszukiwaczy, dla zakupu rzadkich i pięknych rękopismów. Oprócz tego, kosztem swoim kazał przepisywać najrzadsze dzieła przez najlepszych ówczesnych skryptorów, których przy sobie w Budzyniu, ciągle utrzymywał trzydziestu. Najzdolniejszych zaś z nich, czterech, wysłał był do Florencyi, dla poczynienia tam licznych kopij [2]).

Niejaki Naldius, uczony Włoski miał zlecenie dopilnowania, aby dzieła przeznaczone dla biblioteki pomienionego króla, były bezbłędnie przepisane. Księgozbiór Korwina należał też do najkosztowniejszych i najliczniejszych; zawierał bowiem 50,000 dzieł, a z tych prawie wszystkie były bogato oprawne. Znakomita ta biblioteka, została w r.

---

[1]) F. J. Schier. Dissertatio de regiae bibliothecae Budensis M. Corvini ortu, lapsu, interitu. Edit. 2-da, Viennae, 1799, str. 21. 23.

[2]) Uczony Brassican tak pisze w tym przedmiocie: „Mathias rex quem recte librorum Heluonem appellaveris quatuor insignes librarios Florentiae magnis impendiis alebat, quorum is unus et unicus labor erat, ut omnes melioris notae auctores et graecos et latinos, quos commodum ex Graecia habere non poterat, exscriberent“.

1526 przez Turków zupełnie zniszczoną. Pochodzące z niej ewangelie ozdobnie pisane złotemi literami, na najlepszym papierze welinowym, zakupiono dla księgozbioru króla hiszpańskiego Filipa II, które dotychczas jeszcze w Eskurialu się przechowują. Dawniej okazywano ten drogocenny rękopism tylko książętom i szlachcie, za osobnem pozwoleniem wyższego duchownego, lub marszałka dworu.

Książęta Burgundzcy nie mniej skwapliwie zbierali rękopismy, nie szczędząc na to zabiegów ani kosztów. Dawid Aubert, jeden z licznych przepisywaczów będących na żołdzie księcia Filipa Burgundzkiego, w ten sposób o swoim protektorze się wyraża: „Pour être garni d'une librairie non pareille á toutes autres il a dès son jeune eige eu à ses geiges plusieurs traducteurs grands clercs, experts, orateurs, historieus et escripvains, et en diverses contrées en gros nombre diligemment labourans" [1]). Inni książęta tego domu również nagromadzili w krótkim czasie znakomite biblioteki, złożone z najrzadszych i najozdobniejszych dzieł różnej treści. W archiwach miast Paryża i Rouen, znajdują się niektóre ciekawe wzmianki, o zamiłowaniu pomienionych wyżej książąt do illuminowanych dzieł. Wygórowane ceny za jakie nabywali częstokroć ozdobniejsze pargaminy, przekonywają na jakie koszta wystawiało wszystkich wogóle miłośników sztuki, gromadzenie rękopismów tego rodzaju. Zacytujemy tu kilka tylko przykładów: [2]) książe Filip Śmiały Burgundzki kupił w r. 1399 od paryzkiego handlarza rękopismów Digne Raponde, dzieło p. t.:

[1]) Namur, Histoire des bibliotheques publiques de Bruxelles, Bruxelles, 1840, 8-vo, str. 19. 20.

[2]) A. Kirchhoff. Die Handschriftenhändler des Mittelalters. Leipzig, 1853, str. 98.

Catalogue des manuscrits de la Bibliotheque royal des ducs de Bourgogne. Bruxelles, 1842, T. I. (w przedmowie).

„Fite-Live, enluminé de lettres d'or et d'images“ za cenę 500 „écus d'or“. W tymże samym roku książe ten nabył jeszcze u niego „La proprieté des choses“ za ogromną summę 6,000 franków teraźniejszej monety. Z bratem rzeczonego Rapondé'a, Jakóbem Raponde, miał książe Filip również stosunki księgarskie, nabył bowiem od niego w roku 1402 kilka bardzo kosztownych dzieł, jak np. „Une bible françoise très bien ystoriée“ pięknie illuminowaną za 9000 franków dzisiejszych. Inne dzieło „Legende d'orée“ za 7,500 franków, za „Fleurs des ystoires“ zapłacił 2,500 franków.

Bibliomania niektórych książąt była czasami bardzo nawet dziwaczną. Jeden z uczonych Włoskich opowiada, że Alfons książe Neapolu, będąc zamieszany w wojnę z księciem Florencyi Kosmą Medyceuszem, zawarł nagle z tymże pokój, za ofiarowany mu przez Kosmę ozdobny pergaminowy egzemplarz dzieła Tytusa Liwiusza

Nie od rzeczy tu będzie wspomnieć o niektórych bibliotekach tak klasztornych, jak i publicznych, które nabyły pewnego rozgłosu a nawet posłużyły za kamień węgielny do kilku słynnych aż po dziś dzień księgozbiorów. Zbytecznem byłoby powtarzać, że zakonnicy byli pierwszymi zbieraczami rękopismów. Już to potrzeba ksiąg liturgicznych, już częste kwestye religijne, a wreszcie odbywanie synodów, na których rozstrzygano sprawy kościoła, zmusiły księży do gromadzenia dzieł odnoszących się do tego przedmiotu. W pierwszych wiekach chrześciaństwa, zbiory owe były bardzo cenne i wogóle dobrze utrzymywane. Nie było prawie klasztoru, w którym by się nie znajdował jakiś nader rzadki i wykwintny egzemplarz. Współcześni kronikarze dosyć często o tych skarbach literackich wspominają. Najbardziej odznaczały się klasztory Włoskie, Francuzkie i Angielskie. Lecz ta skwapliwość w zbieraniu rękopismów i urządzaniu bibliotek klasztornych, na czas niejaki z końcem XIII wieku upadła. Dużo dzieł z powodu

niedbałości kustoszów, a byli niemi miernie wykształceni księża, zaginęło lub uległo zupełnemu zniszczeniu. Na schyłku jednak XIV wieku, duchowieństwo poczęło uzupełniać znowu swoje biblioteki, które dzięki jego staraniom wróciły do dawnej świetności. Niektórzy nawet patrycyusze, zapisywali swe zbiory klasztorom, lub główniejszym kościołom, a tak wzbogacone powoli biblioteki przeszły z czasem na własność publiczną z woli ofiarodawców. W ten sposób powstała słynna biblioteka Ś-go Marka w Wenecyi. Kościołowi pod wezwaniem rzeczonego świętego, zapisał był testamentem sporządzonym w r. 1362 cały swój zbiór rękopismów, sławny poeta Petrarka. W połączeniu z późniejszym darem 800 cennych rękopismów, uczynionym w r. 1468 przez Kardynała Bessarion, zbiór ten utworzył słynną bibliotekę Ś-go Marka. Kościołowi Augustyanów we Florencyi, Boccacio zapisał w r. 1375 całą swoją bibliotekę. Za jego przykładem poszedł i przyjaciel tegoż Luigi Marsigli w r. 1394 oraz kilku innych teologów, którzy w taki sposób ufundowali znakomitą bibliotekę Florentyńską. Początek sławnej bibliotece florentyńskiej znanej pod nazwiskiem „Laurenziana" dał znakomity zbieracz Niccolo Niccoli r. 1430 odstępując rękopismy swe Kościołowi Santa Maria degli Angioli. Książęta Medyceejscy, znani z swego zamiłowania, ciągle zasilali tę bibliotekę licznemi i cennemi swemi zbiorami, tak że pomimo iż biblioteka ta przechodziła przez różne najsmutniejsze koleje, jednak stała się najznakomitszą w swoim rodzaju. W r. 1571 sławny Vasari, wybudował we Florencyi osobny gmach dla tego zbioru, podług planu Michała Anioła Buonarottego. Drogocenne rękopismy przykute tu są łańcuchami, łatwo się jednakże zdejmującemi i umieszczone na 88 gustownych stołach (plutei).

Biblioteka Watykańska w Rzymie, tworzyła się bardzo powoli. Dopiero za papierza Syxtusa IV uporządkowaną

została przez uczonego Bartolomeo Platina w r. 1475. Do świetności tej biblioteki, przyczyniło się bardzo przyłączenie do niej zbioru rękopismów z Urbino, fundowanego przez księcia Montefeltro za summę 40,000 dukatów. Papież Aleksander VII przeniósł ją do Watykanu r. 1657.

W taki to sposób powstały prawie we wszystkich główniejszych miastach Europy i w większych klasztorach, liczne biblioteki; jeżeli jeszcze dodamy do tego i księgozbiory prywatne, to okoliczność ta łatwo nam wytłumaczy, dla czego ceny za ozdobne rękopismy były tak wysokie, jakeśmy to wyżej widzieli. Nie mało także do podniesienia owych cen, przyczyniła się i rzadkość materyałów na których wówczas pisano. Pargamin szczególnie był bardzo kosztowny, a często nawet nie można go było nabyć w dostatecznej ilości. Potrzeba okazywała się coraz większa i nie odpowiadała wszystkim wymaganiom, fabryk bowiem pargaminu wogóle było mało i ceny jego spadły dopiero po wynalezieniu papieru ze szmat płóciennych w końcu XIII, głównie zaś z rozwojem wyrobu onegoż na początku XIV wieku. Rady uniwersyteckie głównych miast Europejskich wzięły pargaministów pod swoją jurysdykcyę, a obawiając się, aby z czasem ceny pargaminu nie podniosły się do niepraktykowanej wysokości, sporządziły osobną ustawę dla fabrykantów i handlujących tym materyałem. Uczony Crevier[1]) przytacza tego rodzaju ustawę z r. 1291 „die Martis ante festum omnium sanctorum". Główniejsze jej punkty stanowiły, że wszelki pargamin tak wyrabiany w Paryżu, jako też przywieziony do tego miasta przez obcych kupców, winien być złożony do osobnego magazynu, ofiarowanego bezpłatnie przez zakon Mathurinów w Paryżu[2]). O na-

---

[1]) Histoire de l'Université de Paris, T. 2, str. 130.

[2]) Zakon ten zowią u nas „Trynitarzami". M. B.

dejściu każdej partyi zawiadamiano rektora uniwersytetu, który wysyłał komisyę złożoną z czterech przysięgłych fabrykantów pargaminu, celem obliczenia ilości sztuk, ocenienia gatunku i wartości, poczem towar wystawiano przez 24 godzin na sprzedaż li tylko dla studentów uniwersytetu, skrybentów, professorów, księży, oraz osób będących w styczności z uniwersytetem. Po 24 godzinach dopiero, pargamin pozostały mógł być komukolwiek innemu sprzedany. Na targach w St. Denis i St. Lazare, zaprowadzono takiż sam porządek, a to dla zapobieżenia, aby spekulanci paryzcy nie wykupywali najlepszego pargaminu na inny użytek i nie sprowadzili podrożenia tak poszukiwanego materyału.

Wydanie powyższej ustawy ułożonej na wzór ogłoszonych poprzednio przez uniwersytety włoskie, spowodowała głównie niezmierna rzadkość w owym czasie dobrego pargaminu. We Florencyi, owem siedlisku nauk i sztuk, w r. 1300 nie było więcej jak trzech fabrykantów pargaminu, w Wenecyi było sześciu, w Padwie dziewięciu, a w Paryżu dziewiętnastu [1]). Ten brak pargaminu, obok ciągle wzrastającej jego potrzeby, zmuszał skryptorów częstokroć do odcinania szerokich czystych marginesów w bardzo wielu dawnych rękopismach. Tym sposobem, najkosztowniejsze dzieła sztuki zeszpecone zostały. Bokkacyusz, pisze do jednego z przyjaciół we Florencyi, że zwiedziwszy w r. 1360 klasztór „Monte-Casino“, znalazł w tamtejszej bibliotece mnóstwo dzieł w podobny sposób uszkodzonych „quorum aliquibus erant detracti aliqui quinterni, ex aliis recissi margines chartarum, et sic multipliciter deformati...“. Na toż samo użala się i uczony Benvenuto de Imola w swoim komentarzu do dzieł Dantego: „quod aliqui monachi volentes lucrari duos, vel quinque solidos radebant unum quaternum,

---

[1]) Bulaeus, Hist. universitatis Parisiensis. Parisiis, 1665.

et faciebant psalteriolos quos vendebant pueris; et ita de marginibus faciebant brevia, quae vendebant mulieribus".

W XII, a bardziej jeszcze w XI wieku, pargamin dobry daleko był rzadszy, chwytano się w potrzebie nawet barbarzyńskiego środka, zeskrobywania lub zmywania zapisanego już poprzednio pargaminu, celem użycia go na nowe jakieś dzieło, przez co znikały na wieki najrzadsze rękopismy klassyków greckich i łacińskich z pierwszych wieków chrześciańistwa. To też mało się już przechowało tego rodzaju rękopismów, należą one do najrzadszych okazów dawnego piśmiennictwa, jak o tem świadczą najwymowniej katalogi najznakomitszych bibliotek; tak np. słynna biblioteka Ś-go Marka w Wenecyi, posiadała w r. 1740 tylko jeden rękopism łaciński nienaruszony z X wieku[1]). Biblioteka Malatesta w Rawennie, miała ich tylko siedm[2]), a biblioteka królewska w Turynie, mogła się poszczycić ledwo dziesięcioma rękopismami pargaminowymi z X i XI wieków[3]).

Bacznie przeglądając tegoczesne biblioteki publiczne, znajdujemy częstokroć rękopismy nowszej nieco daty, na których dają się widzieć ślady dawniejszego pisma greckiego lub łacińskiego, zeskrobanego lub zmytego, w tymże co powyżej celu. Takie palimpsesty[4]) (po łacinie „codices rescripti") nie są nawet rzadkiem zjawiskiem i okoliczność ta nie mało się przyczyniła do podniesienia ceny starożytnych rękopismów greckich lub łacińskich, dobrze przechowanych i pisanych na czystym pargaminie.

---

[1]) A. M. Zanetti et Bongiovanni, Cat. Bibliot. S. Marcii, Venetiis, fol. 1740—41.

[2]) I. M. Muccioli, Catalogus Codicum Bibliot. Manuscrip. Malatestianae. Caesenae, 2. vol. 1780.

[3]) I. Pasini et Rivantella, Codices Manuscrip. Bibliot. Regiae Tauriniensis. Taurini, 1749.

[4]) Z greckiego Πάλιν (na nowo) i Ψηστος (oczyszczony). M. B.

W XI wieku, kiedy duchowieństwo najusilniej starało się rozpowszechniać pismo święte, dzieła liturgiczne i rozprawy ojców kościoła, pargamin najbardziej był poszukiwany. Guy, książe Neweru, chcąc sobie zjednać zakon Kartuzów pod Paryżem, przesłał mu w darze nader kosztowne i misternej roboty różne naczynia srebrne; lecz bogobojni i uczeni księża, odesłali mu dar bogaty, prosząc natomiast o przysłanie pargaminu, który mogliby lepiej na chwałę Bożą użyć. Jest to najwymowniejszy dowód, jak wysoko ceniono wówczas rzeczony materyał[1]). Z owej też epoki doszły nas najstaranniej illuminowane rękopismy. Księża nabywając tak drogi materyał, starali się tworzyć na nim cóś doskonałego, farbując go sztucznie to na kolor czerwony, to niebieski, a nawet niekiedy i na czarny, pisząc na nim srebrnemi lub złotemi literami, przyozdobionemi w najrozmaitsze i najoryginalniejsze arabeski. Ubarwienie pargaminu na kolor purpurowy, wprowadzone zostało prawdopodobnie z Grecyi i Turcyi. Pierwsze bowiem kodeksy tego rodzaju są pochodzenia wschodniego.

Niektóre relikwiarze i antyfonały, jakie się po dziś dzień z tej epoki przechowały, najmocniej świadczą o wytwornym guście tamtoczesnych skrybentów. Ograniczymy się na przytoczeniu kilku tylko rękopismów należących do tej kategoryi. Najwykwintniejszym jest: Biblia tłomaczona przez Ulfila, znana pod nazwiskiem „Codex argenteus“. Cała pisana jest na pargaminie purpurowym, literami złotemi i srebrnemi. Najstarszy może tego rodzaju, rękopism ów dostał się w XVI wieku do Pragi Czeskiej, a stamtąd wraz z innemi skarbami Cesarza Rudolfa II do Sztokholmu. W Wiedeńskiej bibliotece uniwersyteckiej znajduje się również piękny Codex, mianowicie jest to część starego testamentu w greckim języku na pargaminie purpurowym

---

1) Le moyen âge et la rainessance. Paris, s. a.

pisana złotemi i srebrnemi literami, oraz ozdobiona 24 miniaturami. Biblioteki publiczne w Paryżu i Berlinie, posiadają po kilka egzemplarzy tego rodzaju rękopismów. Nie możemy tu pominąć pięknego bardzo Ewangelium, spisanego złotemi literami na purpurowym pargaminie z polecenia Wilfrieda z York w Anglii w r. 685, a o którym to Codexie pisze jeden z biografów pobożnego arcybiskupa: „Inauditum ante saeculis nostris quoddam miraculum". Rękopism ten przechowywany jest w bardzo bogatej skrzynce z czystego złota, wyłożonej drogiemi kamieniami, roboty ówczesnego zdolnego złotnika. W Ermitażu, w Petersburgu znajdują się także bardzo kosztowne Ewangelie na purpurowym pargaminie złotem i srebrem pisane, między któremi zasługują nie mniej na uwagę wizerunki czterech ewangelistów.

Z kilku znanych rękopismów na pargaminie niebieskim (ażur), godny wzmianki jest modlitewnik Henryka II, znajdujący się w bibliotece w Bambergu. Dwa bardzo oryginalne modlitewniki, bo na czarnym pargaminie złotem i srebrem pisane, przechowuje biblioteka Wiedeńska; były one własnością księcia Galeazzo Maria Sforza i jego córki Maryi Bianci, drugiej żony cesarza Maksymilana.

Szczególna ta moda, pisania na różnobarwnym pargaminie, tylko przez kilka wieków się utrzymywała; była to jedynie nader kosztowna fantazya kilkunastu bogatych i za przepychem ubiegających się magnatów. Niektórzy księża występowali nawet publicznie przeciw temu zbytkowi. W XI wieku już nie napotykamy śladu podobnych rękopismów, zjawiają się natomiast pisane na pargaminie białym, cienko i gładko wyrobionym, ale zawsze bardzo ozdobne. I te to właśnie ozdoby używane przez skryptorów, powoli zaczynają utrudniać czytanie rękopismów. Oniemal każdy kaligraf miał swój odrębny charakter, w każdej epoce litery nieco się zmieniały.

Skrócenia (breviare) pisarze stosowali już to dla oszczędzenia drogiego materyału, już to dla braku czasu. Przyznać trzeba, że to właśnie skracanie niektórych wyrazów, utrudnia bardzo czytanie starych rękopismów. Część uczonych powzięła więc zamiar utworzenia klucza pomocniczego i to z wielką dla badaczów przeszłości korzyścią. Powoli nawet uformowała się osobna nauka znana pod nazwą „Paleografii," bez znajomości której, nie sposób jest czytać dawnych rękopismów. Ponieważ jednak w różnych epokach, narody miały odmienny kształt liter, przeto z czasem powstały dzieła specjalne, traktujące o paleografii greckiej, łacińskiej, niemieckiej i t. d. Dla ważności przedmiotu wymienimy tu kilku zasłużonych na tem polu mężów i ich prace. Do nich to odsyłamy tych, którzyby rzeczonej wyżej pomocy w czytaniu potrzebowali.

Francja pierwszy stanowczy krok na polu paleografii zrobiła przed innemi narodami. W Paryżu bowiem założoną została w 1829 r., specjalna szkoła „Ecole des Chartes" w której wykładano w najobszerniejszych rozmiarach francuzką paleografję. Największą trudnością było sporządzenie wzorów różnych pism ze wszystkich epok, i trudność ta zwalczoną została w pomienionej szkole wzorowej. Otrzymawszy do dyspozycji swej oryginalne dyplomy z archiwów państwa, oraz różnego rodzaju kosztowne rękopismy stare, zarząd tej instytucji zajął się sporządzeniem dokładnych tablic paleograficznych, które za wzór innym służyć mogą. W r. 1867 tenże zakład wydał znakomite dzieło pod tytułem: „Musée au archives de l'empire actes importants de l'histoire de France et autographes des hommes célébres." Praca ozdobiona wzorami pisowni, odznacza się sumiennością i dokładnością, tak, że śmiało powiedzieć można, iż jest jedyną w swoim rodzaju. Staraniem ministra Guizot wydane w Paryżu r. 1838 dzieło „Eléments de Paleographie de Natalis de Vailly" może być uważane jako

przewodnik w archiwach państwa. Bardziej jednakże wyczerpujące dzieło wyszło pod tytułem: „Paleographie universelle" w Paryżu roku 1841 w czterech tomach in folio; zawarte w niém liczne wzory, różnych pism i miniatur z różnych epok, są arcydziełem znakomitego artysty francuzkiego Silvestre'a, tekst jest opracowany przez Champollione'a Figeac. Dzieło to pod każdym względem wzorowe. Szkoda tylko, że z powodu wysokiej ceny, do prywatnego użytku służyć nie może, kosztuje bowiem około 2000 franków. Niemniej pożyteczną pracą w tym kierunku jest dzieło p. Chassant „Paleographie au Chartes et des Manuscrits du XI au XVII siècle" wydane w Paryżu 1839 r., na 10 tablicach, autor umieścił wzory najpiękniejszych pism i miniatur z owych wieków. Wielkiej wartości dla nauki jest praca tegoż samego autora p. t.: „Dictionnaire des Abreviations latines et françaises etc." Paris, 1862. Dzieła angielskich uczonych są istnemi arcydziełami w tym rodzaju, mianowicie: J. O. Westwood'a „Paleographia sacra pictoria, or select illustrations of ancient illuminated biblical Manuscripts" w Londynie r. 1845. Na 50 tablicach autor daje okazy najpiękniejszych i najrzadszych rękopismów. Również pożyteczne jest dzieło Tymms'a i Wyatt'a wydane w roku 1860; odznacza się ono głównie bogatym zbiorem różnych inicjałów i skróceń używanych w najdawniejszych rękopisach. Bardzo sumiennie i dosyć wyczerpująco pracowali na temże polu uczeni niemieccy, z których godniejsi wzmianki są: Pertz, I. Jaeck i F. Sickel. Co do paleografii słowiańskiej, mamy bardzo szacowne dzieło: „Specimina paleographica codicum Graecorum et Slavonicorum bibliothecae Mosquensis Synodalis saecul. VI—XVII. Edidit Sabas episcopus Mosjaisky. Mosq. 1863." Zasługuje tu na uwagę piękny i ciekawy zbiór pisowni starej słowiańskiej. Zarówno ważne są prace uczonych profesorów uniwersytetu moskiewskiego: Newostrujewa i Górskiego, a nadewszystko, Serga Strojewa

członka Komisji archeologicznej Rossyjskiej, który zwiedził główniejsze biblioteki w Niemczech i Francji i dosyć szczegółowo opisał zabytki starych rękopismów Rossyjskich. Dzieło Strojewa wyszło w r. 1841 w Moskwie po jego śmierci.

Przytoczone wyżej prace paleograficzne mogą nam dać dokładne wyobrażenie, o działalności i niezmordowanej pilności mnichów, którzy całe swe życie przepędzając w ponurych murach klasztornych poświęcali się artyzmowi. Lecz mozolna ich praca miała z czasem uledz niejakiej zmianie. Oświata przeszedłszy stopniowo na własność całej ludzkości, wywołała i większą potrzebę książek, a tém samem nie mało wpłynęła na większy jeszcze wzrost tej, tak ważnej gałęzi sztuk pięknych. Z rozwojem liczby szkół i uniwersytetów w główniejszych miastach Europy, zwiększała się liczba osób zajmujących się przepisywaniem i ozdabianiem manuskryptów. Od XIII, a głównie od XIV wieku, obok zakonników, którzy przeważnie tylko dla klasy zamożniejszej pracowali, zjawiają się ludzie miernego wprawdzie talentu, ale dostarczający ogółowi za nizką cenę mniej wykwintnie pisane dzieła treści naukowej, w stylu dla ogółu przystępnym, jak: książki prawne, rolnictwo popularne, medycyna, różne legendy, kalendarze i t. p. Dzieła te nie odznaczały się starannem pismem, ani wartością artystyczną malowideł gdzieniegdzie w nich pomieszczonych; wpływały jednak na rozpowszechnienie oświaty i budziły zamiłowanie wiedzy. Był to rodzaj książek szkolnych oraz pism dla ludu, zwykle z kilku, lub kilkunastu arkuszy złożonych, zdobnych, gdzie tego dla objaśnienia przedmiotu wymagała potrzeba, miniaturami grubej bardzo roboty. Wędrujący z miasta do miasta handlarze, czy też z jednego do drugiego kraju, sprzedawali owe płody literackie po przystępnej cenie. Hurtowa sprzedaż takich dzieł ludowych, w całej niemal Europie, była kamieniem węgielnym dla późniejszego handlu księgarskiego.

II.

Jeżeliśmy wyżej powiedzieli, że od czasu, kiedy ludzie świeccy zająwszy się przepisywaniem dzieł naukowych i popularnych, tak silnie przyłożyli rękę do rozpowszechnienia wiedzy, to winniśmy tu dodać, że obok tego, inna jeszcze okoliczność działała zbawiennie i systematycznie na krzewienie się oświaty i rozlanie jej na wielkie masy. Życiodajną tą sprężyną, były powstające w XII a bardziej jeszcze w XIII stuleciu wyższe zakłady naukowe i uniwersytety w główniejszych miastach Włoch i Francyi. Te ostatnie szczególniej stały się osią około której obracała się inteligencya, wzięły one pod swoją opiekę uczącą się młodzież, nadały jej różne przywileje, starały się zapewnić jej utrzymanie, wreszcie, ułatwiały jej nabywanie książek i innych potrzeb po cenach przystępnych. Przedtem, każdemu wolno było przepisywać dzieła według własnego wyboru i sprzedawać je po cenie dowolnej, nie było co do tego żadnego ograniczenia. Łatwo więc pojąć, jakie nadużycia mogły mieć miejsce, jak bardzo można było wyzyskiwać uczącą się młodzież, a co więcej, jaki kierunek nauka przybierała, skoro ludzie niewykształceni odpowiednio rozpowszechniali dzieła, których ani tendencyi, ani doniosłości oceniać nie potrafili. Dopiero władze uniwersyteckie porządek pewien zaprowadziły, wziąwszy pod swój nadzór

nie tylko, jakieśmy poprzednio wspomnieli, fabrykantów pargaminu, ale oraz i przepisywaczy, illuminatorów i tych którzy się wypożyczaniem i sprzedażą rękopismów zajmowali. Uniwersytet Paryzki ułożył w roku 1275, przy pomocy rady municypalnej statut, którego głównym celem było podciągnięcie sprzedaży rękopismów pod pewne prawa, nad wykonaniem których czuwała osobna rada tegoż uniwersytetu [1]. Wszelako statut ten uległ w późniejszych czasach niektórym zmianom, wynikłym z rozwoju nowych pojęć, a tem samem i nowych wymagań. Główniejsze zmiany miały miejsce w latach 1292, 1323 i 1342. Wreszcie, statut ten rozszerzony i zatwierdzony przez Karola VI [2], przyjęty został z różnemi odmianami, odpowiedniemi do potrzeb miejscowości, i przez inne uniwersytety francuzkie, a nawet służył za podstawę do podobnych regulaminów, wydanych przez znaczniejsze wszechnice Włoskie, a później Angielskie i Niemieckie. Według owych statutów, przepisywaniem dzieł mogli się zajmować wyłącznie ludzie wykwalifikowani naukowo, moralnego prowadzenia się, i znani osobiście municypalności miasta. Każdy rękopism po ukończeniu, składany był do rąk rektora uniwersytetu, który dawał go do przejrzenia czterem przysięgłym profesorom, a ci, poprawiwszy znalezione w nim omyłki, poświadczali dokładność. Takie tylko egzemplarze wolno było puszczać w obieg [3]. Pomienieni przysięgli, oznaczali także ceny, po jakich mogły być sprzedawane lub wypożyczane rękopismy. Ustanowienie stałych przystępnych cen, ułatwiało naturalnie kształcącym się massom nabycie dzieł naukowych, a zarazem od-

---

[1]) Bulaeus, Hist. Universitatis Parisiensis, T. III, str. 419.

[2]) Chevillier, L'origine de l'imprimerie de Paris, str. 307—311.

[3]) Dzieła naukowe w ten sposób poświadczone, były po wynalazku druku bardzo przez drukarzy poszukiwane, i nabywane po wysokich cenach.

działywało na rozpowszechnianie się ich pomiędzy publicznością mniej zamożną.

Wypożyczaniem rękopismów trudnili się głównie tak zwani „Stationarii“ — byli to ludzie również znani władzy uniwersyteckiej z moralnego prowadzenia się i posiadający niejakie wykształcenie. Zakładali oni po większej części sklepy swoje w blizkości uniwersytetu lub szkół wyższych. W oknie zawieszali tablicę, na której zwykle wymieniali tytuły wszystkich dzieł posiadanych z oznaczeniem cen za wypożyczenie onych. Ceny te były w ogóle dla profesorów i studentów dość nizkie. Stationarii nie mieli prawa wzbraniać członkom i słuchaczom uniwersytetu przepisywania rękopisu na ich własny użytek. Według ustawy ci tylko z stationaryuszów, którzy wypożyczali rękopismy profesorom i uczniom uniwersytetu, na przedstawienie nadzorczej władzy wolni byli od wszelkich podatków miejskich. W większych miastach istnieli jeszcze prócz nich tak zwani „Librarii,“ którzy się wyłącznie zajmowali sprzedażą rękopismów; podlegali oni równie jak poprzedni, nadzorowi uniwersyteckiemu [1]), i zakładali swe sklepy przy ko-

---

[1]) Bulaeus Hist. Universitatis Parisiensis, T. IV, p. 461, podaje akt przyjęcia przez uniwersytet Paryzki pod swą opiekę znanego księgarza tamtejszego Stefana Angevin w r. 1378: „Guilhelmus Gorran Rector Universitatis Magistrorum et Scholarum Parisiis studentium, universis praesentes litteras inspecturis salutem in Domino. Noveritis quod in nostra praesentia personaliter constitutus Stephanus dictus Angevin Scriptor Parisiis commorans Clericus Senonensis Diocesis, volens et desiderans sub protectione Universitatis matris nostrae vivere, ac officium Scripturae et Librariatus ibidem exercere nobis humiliter supplicavit quatenus eundem vellemus ad officium praedictum exercendum admittere. Nos autem super bona fama bonaque vita, conversatione, ac sufficienti litteratura ipsius primitus, ut decebat, informati, habitaque cautione sufficiente ab eodem, praedictum Stephanum jurare fecimus juramenta in Officio Scripturae et Librariatus in Universitate praedicta jurari consueta Et ad requisitionem

ściołach lub na rynku, to jest w miejscach gdzie publiczność najwięcej się gromadziła.

Pierwsi ci księgarze, obowiązani byli poddać się niektórym ograniczeniom w swej działalności, a mianowicie: osobiście znani rektorom, otrzymywali wolność zakładania sklepu tylko za złożeniem kaucyi około 100 liwrów, dość znacznej kwoty na owe czasy. Przed wystawieniem rękopismu na sprzedaż, winni go byli złożyć do rewizyi czterem przysięgłym księgarzom (libraires jurés), wybieranym z grona tejże korporacji, a których obowiązkiem było, przejrzeć szczegółowo i oszacować każde dzieło. Czynność tę odbywali oni w imieniu władzy uniwersyteckiej i poświadczali na końcu rękopismu. W razie puszczenia w obieg dzieła błędnie skopiowanego, księgarz płacił znaczną karę pieniężną, z której połowa wpływała do kasy uniwersyteckiej, a drugą dzielono między księgarzy przysięgłych, same zaś dzieło składano rektorowi do powtórnej rewizyi. Liczba księgarzy nie mniej była ograniczoną statutem, a to głównie dla łatwiejszego ich kontrolowania, Z pod prawa prowadzenia handlu rękopismami, wyłączone były pewne osoby, a mianowicie: ludzie niedostatecznie wykwalifikowani naukowo, podejrzani o nieuczciwość, kupcy sprzedający różne towary na miarę lub wagę, drobni kramarze, kobiety w ogóle, a wreszcie żydzi. Surowe to prawo, dopuszczało jednak wielu wyjątków, szczególniej w małych miastach. Tam drobniejsi handlarze mogli między innemi przedmiotami, sprzedawać

---

nostram omnia ejus bona mobilia et immobilia nobis obligavit per suum juramentum nobisque et universitati promisit et asseruit ac reddendo Magistros et Scholares indemnes, qui libros sibi tradiderint ad vendendum quare ipsum gaudere volumus tenore praesentium Franchisiis Libertatibus, Privilegiis et Immunitatibus, quibus alii Librarii et Scriptores Officium praedictum in Universitate praedicta exercentes gaudere consueverunt. Datum sub sigilio Rectoriae Universitatis praedictae a. D. 1378 die 5 mensis Junii."

i książki, lecz tylko na placach publicznych, pod gołem niebem i wartujące najwyżej 10 sous, a zatem najtańsze i wyłącznie dzieła ludowe. Każde przekroczenie pociągało za sobą utratę prawa sprzedaży a nawet czasami i konfiskatę rękopismów.

Prawo co do żydów, również musiało uledz zmianie, głównie z powodu, że będąc w XII i XIII stuleciu w ciągłych stosunkach handlowych ze wschodem, a szczególnie ze swemi współwyznawcami tamże przebywającemi, mieli żydzi sposobność sprowadzania rzadkich i tak bardzo poszukiwanych greckich rękopismów, a nadewszystko arabskich i hebrajskich, traktujących o medycynie, astronomii i filozofii,— co działo się przeważnie w epoce, kiedy nauki te znalazły w Europie licznych zwolenników. Dzieła tego rodzaju, jako niezbędne dla nauki, tłómaczono na język łaciński z polecenia częstokroć samych papieży, włoskich książąt, znanych z zamiłowania w księgozbiorach, a wreszcie z inicyatywy samychże uniwersytetów. Okoliczności pomienione, zniewoliły właśnie północne miasta włoskie do zrobienia ustępstw żydom, a tak ci ostatni, chociaż nie mieli wprawdzie wyraźnego pozwolenia na prowadzenie handlu rękopismami w miastach uniwersyteckich włoskich, zajmowali się nim jednak swobodnie, tembardziej, że wówczas cieszyli się we Włoszech pewnemi przywilejami, a nawet protekcją niektórych papieżów, miłujących naukę i sztuki piękne. Przytoczymy tu kilka tylko imion żydów, trudniących się bezkarnie sprzedażą książek i tytułujących się „librarii“ [1]. W Bolonii żył w roku 1400 żyd Mose, prowadzący dość obszerny handel rękopismami. Na ostatniej karcie dzieła przechowanego w Turyńskiej bibliotece p. t.: „Casus decretorum Brixiensis (rękopism z XIV wieku, 134 kart pargaminowych in folio) znajduje się następujący na-

[1] Kirchhoff, Die Handschriftenhaendler des Mittelalters.

pis: „Emi hunc librum anno Domini MCCCC die XXI mensis Novembris Moyse Iudeo pro VIII florenis.“

W Padwie, roku 1458 żył Jacob „judeus“, który tam sprzedawał rzadkie rękopismy, gromadząc głównie kodeksy z XI i XII wieku. Na pargaminowym egzemplarzu dzieł Horacego (z XII wieku 141 kart in 4-o), napotykamy napis takiej osnowy: „Nunc est mei Lodovici Podocuthari Cyprii, nam ipsum emi Paduae ab Jacob Hebreo at solvi praesente Cl. Physico M. Zacharia Feltrensi XXII Julii MCCCCVIII.“ Tenże sam Jacob judeus [1]) sprzedał za umiarkowaną cenę kilka rzadkich dzieł z XIII i XIV wieku do biblioteki florenckiej.

Liczba księgarzy pomimo różnych ograniczeń, powiększa się jednak coraz bardziej, dowodem czego może służyć ta okoliczność, iż w niektórych krajach ukazują się już dość wcześnie, a prowadząc życie koczujące pomagają w ten sposób szerzeniu się oświaty. Anglja tak bardzo oddalona od środka z którego wypływa nauka i intelligencya, nie da się przecież wyprzedzić na polu oświaty, otwiera dla niej szerokie wrota i powiększa ciągle liczbę „stationarii“ i „librarii,“ którzy, jak to pokazują dopiski zamieszczone na różnych pargaminach, przechowanych w znaczniejszych bibliotekach, zajmują się sprzedażą książek. Pierwszymi skryptorami i tu także byli księża, chociaż w pierwszej połowie XIII stulecia świeccy artyści również często ozdabiają rękopismy i wytwarzają istne arcydzieła sztuki kalligraficznej i malarskiej. W ogóle oświata szerzy się w Anglji olbrzymiemi krokami, z początkiem XIII wieku już pojawiają się w główniejszych miastach zakłady naukowe, do których napływ młodzieży chętnej wiedzy, jest niezmierny. Uniwersytet w Oxfordzie założony w roku 1201, nabył w krótkim czasie głośnej sławy; wszystkie bez wyjątku

---

[1]) Bandini, Codd. lat. T. II. Str. 145.

fakultety są tu złączone tak, że władza uniwersytecka zmuszoną jest budować domy gościnne (halls) dla gromadzącej się w tem mieście młodzieży krajowej i zagranicznej.

W pierwszej ćwiartce XIV wieku, liczba pomienionych gmachów dochodzi do 300, w których około 30,000 uczniów znajduje pomieszczenie pod nadzorem osobnych rektorów. Uniwersytet Oxfordzki, jak i założony w Cambridge w roku 1231, przyjmują statuty uniwersytetów włoskich i francuzkich, z małemi zmianami, zastosowanemi do zwyczajów krajowych. I tu „stationarii" oraz „librarii" zostawali pod juryzdykcyą władz uniwersyteckich.

Zdawałoby się na pierwszy rzut oka, że te różne ograniczenia któremi statuty uniwersyteckie ścieśniały handel rękopismami powinny były hamować szerzenie się oświaty i pozostawiać masy ludów w ciemnocie. Lecz w rzeczywistości tak nie było, i owszem, pomimo tych restrykcyj liczba scribentów, illuminatorów i księgarzy co rok prawie wzrastała. W 1292 roku, podług akt grodzkich Paryża, nie było tam więcej jak 24 scribentów, 17 introligatorów, 19 handlarzy pargaminu, 13 illuminatorów i 8 tylko librarii, gdy tymczasem w roku 1315, rzeczone akta wykazują w Paryżu samych tylko librarii 34. Prócz tego, przez zaprowadzenie pewnych rozsądnych rozporządzeń i regulaminów w przepisywaniu oraz sprowadzaniu dzieł, jako też ich sprzedaży, nauka weszła na systematyczną drogę; rozpowszechniano pisma pożyteczne i wolne od zmyłek, czy przerabiań częstokroć niezrozumiałych lub w fałszywe pojęcie wprowadzających; wreszcie ustanowiono dość nizkie ceny, zwłaszcza za dzieła szkolne lub popularne. co niezaprzeczenie najbardziej przyczyniło się do rozwoju w massach oświaty i rozlania nauki po całej Europie.

W krajach, gdzie nauka spoczywała jeszcze w letargu, powstały nawet uniwersytety na wzór włoskich i francuzkich, które korzystając z doświadczeń i osiągniętych rezul-

tatów, przyswajały sobie statuty dawniejszych wszechnic, jakie podówczas jedynie, w braku lepszych urządzeń, mogły zaprowadzić pewien stały porządek w systemie naukowym.

Promienie oświaty rozlewające się z ucywilizowanych Włoch i Francyi na całą Europę, musiały naprzód dotknąć sąsiednie Niemcy. Ale tu wiedza nie mogła się odrazu rozkrzewić. Kraj ten w XIII i na początku XIV wieku podzielony na mnóstwo drobnych państewek, rządzonych przez oddzielnych a zawistnych między sobą książąt, dbałych więcej o potęgę oręża, niż o rozwój nauki i sztuk pięknych, nie był w stanie podnieść się do samoistnego i szybkiego rozwoju intellektualnego. Wszelkie naukowe zakłady powstawały tam zwolna, a pierwsze uniwersytety ukazują się dopiero w drugiej połowie XIV stulecia, nie mając przytem wcale charakteru kosmopolitycznego, jakim odznaczały się uniwersytety włoskie. Nie dawała się też tak wcześnie czuć tutaj potrzeba książek szkolnych i ludowych. Księża, podobnie jak w innych krajach, tak i w Niemczech, najpierw pozakładali w klasztorach liczne „scriptorie,“ z których na wzór francuzkich i włoskich wychodziły kosztowne i arcyozdobne rękopismy, dziś jeszcze podziwiane w bibliotekach. Klasztor Benedyktyński w Hirschau nad rzeczką Nagold (w teraźniejszem Królestwie Wirtembergskiem), dostarczał wcześnie bardzo tego rodzaju rękopismy. Scriptorie tamtejsze nabyły wielkiego rozgłosu w świecie, tak. że Ś-ty Anzelm, biskup Kanterburyjski (w Anglji), umyślnie udał się na ląd stały w roku 1058, li tylko dla zwiedzenia tego słynnego klasztoru. Opisując go, chlubnie wspomina o znakomitym zbiorze rękopismów tamtejszych, ręka miejscowych mnichów sporządzonych. Od roku 1047 przełożonym klasztoru w Hirschau, był biskup Wilhelm Pfalzgraf von Schiren, mąż wielkiej nauki, miłujący muzykę i poezyę, wyborny rysownik i malarz. On to założył w Hir-

schau pierwsze scriptorium; pod jego okiem dwunastu zdolnych kalligrafów i illuminatorów wciąż pracowało dla wzbogacenia nie tylko miejscowej biblioteki, ale także i prywatnych zbiorów [1]).

Przepisywacze świeccy, pojawiają się w Niemczech nieco później, a „stationarii“ i „librarii,“ dopiero z założeniem uniwersytetów, większą działalność rozwijają, zwłaszcza, że instytucye te przyjmują w zupełności statuty uniwersytetów włoskich i francuzkich i niemi się rządzą. Najwyraźniej widzimy to w akcie założenia wszechnicy Heidelbergskiej jednej z wcześniejszych w Niemczech, bo założonej w roku 1386 [2]). Celem ściągnięcia fabrykantów pargaminu, przepisywaczy, illuminatorów, księgarzy i t. p., statut Heidelbergski postanawia:

„Et quia in universitate Parisiensi, studii singuli servientes ejusdem singulis privilegiis gaudent, quibus magistri et scolares illius privillegiati sunt, dicto studio nostro in Heidelberg initiando ampliore favore concedimus per praesentes, ut universi servientes sui, videlicet bidelli, librarii, stationarii, pargamenarii, scriptores, illuminatores et alii famulantes eidem, omnes et singuli ejusdem privillegiis franchisiis, immunitatibus et libertatibus, gaudeant in ipso sine fraude, quibus magistri et scolares ejusdem per nos existunt pro nunc, vel etiam postea erunt privilegiati“ [3]).

Rozporządzenie takie pożądany wywarło skutek. Wnet ukazali się liczni scriptorzy, którzy poczęli przepisywać książki szkolne, oraz dzieła więcej pokupne. Znaleźli się również i „librarii“ wędrujący z zapasem różnych rękopi-

[1]) Carl Heideloff, Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg, 1844, str. 6.

[2]) Uniwersytet w Pradze Czeskiej założony został w r. 1347, w Wiedniu w r. 1365, w Lipsku w r. 1409.

[3]) F. Wilken. Geschichte der Bildung etc., etc. der Heidelbergischen Bibliot., str. 6, 7, 10.

smów z jednego miasta do drugiego, zwłaszcza podczas corocznych jarmarków odbywających się w większych miastach.

Naturalnem następstwem ożywionej działalności scribentów i librarii, musiało być obniżenie cen szczególniej książek szkolnych i ludowych, tembardziej, że one żadnej wartości artystycznej nie miały. Pisane bowiem wcale nie ozdobnie na najlichszym papierze, przeznaczone były jedynie dla biednej, uczącej się młodzieży, lub dla ludu i celowi swemu w zupełności odpowiadały. Władza szkolna w mieście Bautzen, stanowi w roku 1418 następujące ceny, bardzo przystępne, za niektóre książki szkolne, a mianowicie:[1] „Vor ein ABC und Pater noster und Corde benediete, iegliches 1 gr.

Vor einen guten Donat, 10 gr.

Eine Regulam moralem und Catonem, 8 oder 9 gr.

Vor ein ganz doctrinale, dass man nennet einen gantzen Text, eine halbe Marck.

Vor primam partem, 8 gr."

Klasztory zaś ze swej strony dostarczały rękopismów wykwintnych, które nie wiele ustępowały arcydziełom tego rodzaju włoskim lub francuzkim, na wzór których były sporządzane. Toż samo można śmiało powiedzieć o niektórych artystach świeckich, którzy, jak ich bracia w sztuce w innych krajach, poczęli i w Niemczech zajmować się przepisywaniem oraz illuminowaniem dzieł. Nie będzie od rzeczy wspomnieć tu w kilku słowach przynajmniej o ozdabianiu rękopismów inicyałami, arabeskami i miniaturami.

Niektóre rozpoczęte rękopismy, przechowane w różnych bibliotekach, a przez śmierć artysty, lub inne okoliczności niedokończone, pokazują nam dokładnie, w jaki sposób illu-

---

[1]) Der Buchdrucker-Gesellschaft zu Dresden Iubel Geschichte a. 1740. (Przedmowa C. Schöttgens str. 6).

minatorzy ozdabiali też rękopismy miniaturami. Zasady techniczne w tej mierze przyjęte, stosowane były zarówno przez artystów wszystkich krajów.

Scribent przepisując całe dzieło, zostawiał próżne miejsca na początku każdego rozdziału na inicyały, albo nieraz i całe stronnice na miniatury, obrazki i t. d. gdzie tego potrzeba wymagała. Następnie illuminator za wspólną naradą z kalligrafem, rysował piórem wszystkie litery główne, ozdoby i figury, kontury ich podkładał lekko czarną farbą, poczem na przygotowanych miejscach przyklejał cienkie blaszki złote, lub kładł farbę złotą i wypełniał cały rysunek, gdzie trzeba było odpowiedniemi kolorami farb gwaszowych, a w końcu dopiero wyprowadzał cienie i półcienie. W tańszych rękopismach wszystkie ozdoby były robione piórem, z dodaniem tu i owdzie czarnej farby dla podniesienia rysunku. W ogóle artyści unikali mieszania z sobą farb, zwykle używali kolorów pierwiastkowych, jak: niebieskiego, pąsowego, zielonego i t. p. przez co miniatury nie uległe zepsuciu, pokazują koloryt nader żywy i świetny. Cienie stanowiły kolory, z dodatkiem nieco czarnej—a półcienie z domieszaniem małej ilości białej farby. W ozdobniejszych i kosztowniejszych rękopismach, odzież figur była po części wyzłacaną i misternej roboty, jakby giloszowana; malarze używali do tego rodzaju ozdób, małych stępli metalowych.

W rękopismach z IX, X i XI stulecia, widzimy jedne i też same typy figur, kilkakrotnie powtarzające się w dziele z małemi tylko odmianami. Spotykamy w owych wiekach jednakowe co do ornamentacyi i kształtów typy, dawane pewnym świętym, a to dla łatwiejszego ich poznania. W późniejszych wiekach, kiedy artyści nabrali więcej smaku i fantazyi, a zwłaszcza odkąd powstały liczne szkoły malarskie, mianowicie we Włoszech i Francyi, illuminatorzy przedstawiali też same postacie świętych w najróżnoro-

dniejszych formach i kształtach, twarze nawet nabierały wyrazu różnych uczuć. Ulubionym przedmiotem, który artyści zwykle w miniaturach traktowali, były sceny ze Starego lub Nowego Testamentu. W antyfonałach, illuminowanie ograniczało się wyłącznie na ozdobnem malowaniu pojedyńczych inicyałów, — w mszałach zaś, a mianowicie w egzemplarzach kosztowniejszych, zamawianych przez możnych, jako dar dla kościoła, inicyały te, nie tylko że były bogaciej illuminowane, nieraz z dodaniem figur lub obrazków ascetycznych, ale nadto, artyści zwykle zamieszczali w różnych miejscach sceny z męki Chrystusa, jak np. biczowanie, lub inne ustępy z Jego żywota. Na karcie poprzedzającej „Officium missae“ artysta zazwyczaj umieszczał najlepszą i najstaranniej wykończoną pracę, wyobrażającą najczęściej górę Kalwaryę i t. p., a u spodu znajdował się częstokroć wizerunek właściciela i jego rodziny, lub tylko herb familijny.

III.

Wszystko cośmy wyżej powiedzieli o sposobach jakiemi w różnych krajach Europy rozszerzały się prace umysłowe, dzieła nauki i sztuki, zastosować się mniej więcej daje i co do Polski. Kiedy się właściwie w Polsce ukazały rękopisma pargaminowe, illuminowane przez krajowych artystów, trudno zaiste dokładnie oznaczyć. Dotychczas nie mamy szczegółowych i wyczerpujących przedmiot ten podręczników, a mała tylko liczba krajowych pisarzy, załączyła do swoich studyów podobiznę prac illuminatorów. Trudność po części leży w tem, że rzadkie te pomniki odległych wieków, tak są rozrzucone po różnych klasztorach, nielicznych krajowych bibliotekach lub gdzieś w prywatnem ukryciu są przechowane, że i najgorliwiej szukającemu, w braku wskazówek odnośnych niepodobna odkryć wszystkiego i po szczególe rozpatrzeć. Musimy głównie poprzestawać na tem co o tym przedmiocie pisali Bandtkie[1]) Lelewel[2]) Bielowski[3]), Mieczkowski, Wisłocki[4]) i inni oraz na poczynionych przez nas samych skrzętnych poszukiwaniach.

[1]) J. G. Bandtkie Histor. Bibliot. Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Kraków 1821 r.

[2]) J. Lelewel. Bibliograficznych Ksiąg dwoje. Wilno 1823 i 1826.

[3]) A. Bielowski. Wstęp krytyczny do dziejów Polski. Lwów 1850 roku.

[4]) Dr. Władysław Wisłocki. Katalog rękopismów biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 1877—1881 r.

Prawdopodobnie rękopisma pargaminowe, uskutecznione w Polsce, ukazały się już w X wieku, kiedy z rozszerzeniem się wiary chrześcjańskiej powstawały w kraju liczne klasztory, a szczególniej Benedyktynów, Cystersów i innych zakonów przybyłych z Czech i sąsiednich Niemiec. Księża ci, osiedlając się w Polsce, w owym czasie prawie wcale naukowo nie rozwiniętej, przywieźli z sobą przedewszystkiem dzieła liturgiczne, potrzebne przy obrzędach religijnych. Lecz skoro ilość rękopisów podobnych z postępem czasu, skutkiem zniszczenia, zatracenia i innych przyczyn, była już nie wystarczającą i gdy brak głównie ksiąg kościelnych stawał się coraz dotkliwszy, wówczas zaprowadzono w niektórych polskich klasztorach „scriptorie“ w których pobożni ojcowie przepisywali i tym sposobem rozmnażali ważniejsze dzieła treści przedewszystkiem religijnej. Najwcześniejsze, o których z pewnością powiedzieć możemy, że sporządzone były ręką polskich przepisywaczy i illuminatorów, pochodzą z pierwszej połowy XIII i XIV w. i znajdują się podług najnowszych badań po większej części na Szlązku. Tam również, jak i w innych krajach, głównie Benedyktyni i Cystersi trudnili się przepisywaniem, a z ich ciasnych, cichych cel zamienionych na „scriptorie,“ powychodziło mnóstwo drogocennych rękopismów. Byli to przeważnie księża z sąsiednich Niemiec sprowadzeni, którzy skrzętnie tę sztukę uprawiali. Jeszcze w roku 1164 Bolesław Wysoki, Książę Wrocławski, objąwszy rządy, pociągnął ich najwięcej za sobą do Szlązka.[1]) Klasztory głównie nimi obsadził, i oni to niezaprzeczenie przodowali ukazującym się później przepisywaczom świeckim. Wszakże z epoki tej oprócz małej liczby dyplomów pargaminowych książęcych lub podobnych dokumentów, żadne się większe dzieła nie

[1]) Mathias Bersohn. Bolesław Wysoki etc., w Bibliotece Warszawskiej za rok 1868, zeszyt Czerwcowy.

przechowały. Dopiero z pierwszej połowy XIV wieku napotykamy na Szlązku ozdobne rękopisma, to jest z czasów kiedy już i świeccy artyści występować z tego rodzaju pracami poczęli. Illuminatorzy i przepisywacze, nie należący do stanu duchownego, wpisywani byli do cechu malarskiego z którym jedną całość stanowili. Tenże cech obejmował jeszcze i stolarzy, złotników, rzeźbiarzy, a to na mocy osobnego regulaminu z roku 1386. Akta grodzkie miasta Wrocławia[1]) podają listę przysięgłych tego cechu, począwszy od roku 1389 do roku 1517—w niej znajdujemy często malarzy nazywanych „pictor,“ „moler,“ „moiler,“ tak że trudno rozróżnić malarzy od illuminatorów. Że liczba tych ostatnich musiała już być, szczególniej w XIV wieku znaczna, pozwala wnosić ta okoliczność, iż większa część ozdobnych rękopismów przechowanych we Wrocławiu i w innych miastach Szlązkich, z tego głównie wieku pochodzi.

W XIV, a bardziej jeszcze w XV stuleciu, zakwitł w Wrocławiu przemysł, znakomitsi obywatele miasta prowadzili rozległy handel z sąsiedniemi krajami, oraz z Włochami i Flamandyą. Zamożni przedsiębiorcy z Wenecyi i Gandawy, przybywali często do Wrocławia dla zawiązania z nim stosunków handlowych, przez co miasto w krótkim[2]) czasie na znaczeniu, a obywatele na bogactwie zyskiwali. Z bogactwem i dobrobytem zawitały nauki i sztuki piękne, a przytem upodobanie w rzeczach zbytkownych do jakich wówczas śmiało zaliczyć można, bogato illuminowane manuskrypta. Zamożni mieszczanie na wzór patrycyuszów innych krajów, zaczęli także zamawiać u zdolnych scriptorów i miniaturzystów ozdobne modlitewniki i inne

[1]) C. Stenzel et Tschoppe. Urkunden-Sammlung zur Geschichte des Ursprungs der Schlesischen Städte. Hamburg 1832.

[2]) Libri excessum signaturarumque — Barth. Stheni. Descriptio Silesiae saeculi XVI, wydane przez J. Th. Kunisch. Wrocław 1832.

dzieła świeckie. Wzrastające to zamiłowanie, ściągnęło do Wrocławia wielu kaligrafów i malarzy, którzy korzystając z usposobienia bogatszych obywateli, pozakładali istne fabryki rękopismów, a te nie były nawet w stanie dostarczyć wymaganej ilości dzieł. Dla tego to zagraniczni księgarze wcześnie się już w tem mieście ukazują. W r. 1369 (feria secunda in vigilia Rogationis) niejakiś Bertramus de Ylenburg, „mercator librorum“ zostaje za opłaceniem pewnej sumy obywatelem Wrocławskim. Takież same prawo nabywa Maternus „venditor librorum“ w r. 1399 (feria quarte ante Dorothée[1]) W końcu XIV wieku osiadło także w Wrocławiu kilku fabrykantów pargaminu przybyłych z Niemiec, a później nieco z pobliskich miast Polskich; co przekonywa, że pokup tego materyału w Wrocławiu musiał być naówczas wielki. W aktach grodzkich Wrocławskich znajdujemy już wcześnie wzmiankę o fabrykantach pargaminu których przezwano „parminter,“ „perminter,“ „pergamista,“ „pliarmintivex.“ Podajemy tu imiona niektórych bardziej znanych podług księgi: „Libri traditionum,“ a mianowicie: Nikil perminter i Hanko perminter obaj przybyli w roku 1349. Tomas pergamenista i Niklosz w roku 1407. W roku 1456 przesiedliło się jeszcze trzech fabrykantów: Merthen z Torunia perminter, Piotr Kirmesz von Poznaw (Poznań) i Hanusz Renich von Crakaw (Kraków).

Pargamin wyrabiany w Wrocławiu był bardzo dobry; na cienkich gatunkach pisano i malowano, grubsze i ordynarniejsze używano zwykle do oprawy książek. Produkcya tego materyału była tak znaczna, że pargamin stanowił czas niejaki ważny przedmiot handlu z zagranicą. Dopiero z ukazaniem się w Wrocławiu papierni, fabrykacya pargaminu słabła coraz bardziej. Pierwszą wzmiankę o używaniu papieru szmatowego obok pargaminu napotykamy w roku

---

[1]) Libri traditionum. Catalogus civium.

1499 w magistrackiej księdze „libri civitatis racionum,“ gdzie zamieszczony obrachunek wskazuje, że Municypalność Wrocławska wypotrzebowała w r. 1486 na użytek kancelaryjny papieru za Talarów 61—12 srebr. groszy i 3 fenigi, teraźniejszej monety prócz pargaminu za Tal. 32 sreb. groszy 22 i 6 fenigów.[1]) Według tegoż źródła magistrat Wrocławski oddaje w dzierżawę na mocy umowy piśmiennej z d. 1 Czerwca 1526 roku, papiernię własnością miasta będącą, niejakiemu Stefanowi Stempfer za opłatą roczną 24 marków, kładąc przytem warunek, że tenże Stempfer winien magistratowi co rok złożyć bezpłatnie 20 ryz najlepszego papieru, zdaje się, że cała rodzina Stemferów zajmowała się fabrykacyą papieru. Jednego z nich bowiem, Tomasza Stempfera wezwał Maciej Śliwnicki, proboszcz katedry Poznańskiej i oddał mu w dzierżawę młyn zwany Czerwonakiem, położony o pół mili od Poznania, a należący do kapituły Poznańskiej. Stempfer otrzymał d. 16 Listopada 1545 roku przywilej na zamienienie rzeczonego młyna na papiernię, za pewną opłatą i złożeniem kapitule rocznie trzech ryz najlepszego papieru.[2])

Do najozdobniejszych rękopismów jednakże używano powszechnie pargaminu, już dla tego, że malatura lepiej się na nim wydawała i że farba mocniej przylegała, co głównie na trwałość miniatur wpływało. Na udatniejszych pracach, scribenci zwykli byli na ostatniej karcie umieszczać swoje nazwiska, dzień rozpoczęcia i ukończenia swej mozolnej pracy przepisywania.

Bardzo rzadko spotykamy imię illuminatora. Tę skromność artystów trudno sobie wytłumaczyć. Może być, że miniaturzyści Szlązcy, porównywając swoje poniekąd grube roboty z arcydziełami malarzy francuzkich i włoskich, któ-

[1]) Scriptores rerum Silesiae. Tom 3.

[2]) Józef Łukasiewicz, Obraz histor. statyst. Poznania. Poznań 1838. Tom 2-gi strona 3-cia.

rych częstokroć naprożno starali się naśladować, nie szukali sławy, zostawiając całą zasługę swym współpracownikom kaligrafom. Ci ostatni znów, nie tylko, że nie grzeszyli wcale skromnością, ale owszem do nazwisk swoich dodawali czasami i satyryczną jakąś uwagę lub nawet płaski dowcip. Te niepotrzebne dodatki najczęściej nie zgadzały się z poważną treścią dzieła. Wymienimy tu kilka oryginalnych tego rodzaju zakończeń i podpisów.

W uniwersyteckiej bibliotece w Wrocławiu znajduje się pod N. 141 modlitewnik pargaminowy pisany w r. 1407 przez Mnicha klasztoru Ś-go Wincentego z następującym dopiskiem: „Et scriptus per Nicolaum de Nyssa qui libenter bonam ceriuisiam bibit, malam autem inuitus potauit...“ W tej samej bibliotece pod Nr. 385 zamieścił „Johannes dictus Minden“ na ostatniej karcie Graduale przez siebie napisanego dla klasztoru Ś-go Wincentego: „Anno domini MCCCXLIX comparatus est liber iste, In honorem Sancte Marie. Sanctique Vincencij et omnium Sanctorum sub domino abbate Iohanne Saxone et sub priore Domino Johanne de Nuoforo, Scriptus autem et completus per manus Johannis dicti Minden. Finito libro sit laus et Gloria Christo amen. Finis adest operis mercedem posco laboris!... Pod N. 121 tejże biblioteki przechowaną jest część pisma Świętego (Paralypomena - Ecclesiasticus) skopiowana przez niemieckiego pisarza świeckiego Ulricha; rodem z Bawaryi, a osiadłego w Wrocławiu, który na końcu rękopismu zamieścił bardzo trywialny wiersz następujący:

„Finito libro sit laus et Gloria Christo.
„Nu hat das Buch ein ende,
„got geb uns nach diesem ellende,
„die ewigen rw (Ruhe),
„do helf uns maria czw (dazu)
„et cetera schriber,
„dem ist der beitel ler,

„darein muz er phenning han (haben),
„Und dar czu ein meidel wolgetan,
„der ist Ulrich genant,
„Und ist geborn vz baiern lant.“

Inni znowu pisarze, kładąc swoje imię, nazwisko i datę ukończenia dzieła dodawali czasami „non sine magno labore.“ Byli i tacy, którzy jako poważniejsi pisarze, grozili razami niszczycielom lub kradnącym rękopisma, jak to widzimy w jednym z mszałów biblioteki po-Bernardyńskiej w Wrocławiu, gdzie przepisujący tak przemawia na ostatniej stronicy:

„Sis pie plasmator, scriptoris auxiliator, qui te furetur, demonibus associetur, qui te subripiat, hunc pessima passio tangat.“

Przed rozpoczęciem, o ile możności, więcej szczegółowego opisu rękopismów pergaminowych przechowanych w różnych bibliotekach Wrocławskich, chcemy wspomnieć tu w kilku słowach o introligatorach, ukazujących się w Wrocławiu w końcu XV i na początku XVI wieku. Klasztor Benedyktynów posiadający z darów bogobojnych i zamożnych mieszczan znaczny zbiór pięknych rękopismów, w bogatych oprawach, przechował w swojej pisanej kronice nazwiska kilku bardzo uzdolnionych introligatorów. Szczególnie odznaczali się w swoim rzemiośle: Johannes der Buchbinder w roku 1502, Christianus Marek w roku 1524 i Henricus Fuchs w r. 1530. Najozdobniej i starannie oprawiano biblie lub mszały, antyfonały i tym podobne rękopisma do użytku kościelnego przez różne osoby ofiarowane. Okładki zwykle były drewniane, powleczone kosztowną materyą jedwabną, okute w srebro lub złocony mosiądz, gustownie cyzelowany, kładąc herb fundatora na środku okładki. Niekiedy nawet zdolni snycerze rzeźbili z kości słoniowej ważniejsze sceny z Pisma Świętego i umieszczali je po środku oprawy. W skarbcu kościoła Maryi Magdaleny w Wrocła-

wiu znajdują się mszały i antyfonały, oprawne w srebro, misternie cyzelowane, gdzieniegdzie grubo wyzłacane i po obu stronach kamieniami drogiemi wysadzane. Skromniejsze oprawy były zwykle z drzewa dębowego, lub grubej skóry prasowanej w różne arabeski, z okuciem brązowem, a nawet czasami i żelaznem. Jeden z liczniejszych zbiorów mszałów, antyfonałów, modlitewników i t. p. rękopismów pargaminowych, posiadają niezaprzeczenie Wrocławskie biblioteki: miejska i uniwersytecka. Znakomite te dwa księgozbiory, oddawna zbogacone zostały kosztownemi dziełami, pochodzącemi ze skarbców klasztorów: Maryi Magdaleny, Ś-go Bernarda, Ś-ej Elżbiety i innych. Najwspanialsze pargaminy dostały się bibliotece miejskiej, do której największą ich liczbę przeniesiono. Władza biblioteczna porządkując obecnie na nowo wszystkie te rękopisma, zamierza podobno wydać szczegółowy ich katalog. Dla tego mimo najszczerszych chęci niemogliśmy przygotować obszerniejszych nad niemi studyów, w braku więc dostatecznego zasobu materyałów, ograniczyć się musimy na krótszych notatkach, zebranych przez nas na miejscu, przy rozpatrywaniu ich dość pośpiesznem. Głównie staraliśmy się przejrzeć rękopisma pargaminowe odznaczające się ozdobnem pismem i artystycznie wykonanemi miniaturami, które w części wykonane były przez miejscowych artystów. Spis tych pargaminów illuminowanych, dajemy nie pod teraźniejszemi numerami bibliotecznemi, które ulegają częstej zmianie, ale według daty każdego rękopismu. Nie otrzymawszy pozwolenia zdjęcia rysunków z niektórych ważniejszych miniatur, nie możemy uzupełnić, jakbyśmy tego pragnęli pracy naszej choćby kilku rycinami, któreby przedmiot nasz wymowniej objaśniły.

A) Wrocławska Biblioteka Miejska.

I. Rękopisy z klasztoru Maryi Magdaleny.

1. Mszał. Kodex pargaminowy w grubej skórzanej oprawie, pismo wprawdzie nie bardzo piękne, ale inicyały i miniatury nader starannie wykończone. Zdaje się, że rękopism ten pochodzi z Czech. Inicjały są grubo wyzłacane w arabeskach różnokolorowych. Główna miniatura na złotem tle przedstawia Chrystusa ukrzyżowanego, między Maryą i Ś-tym Janem. U stóp czterej aniołowie zbierają spływającą krew. Koloryt jasny i żywy. Na pierwszej stronicy napis nie bardzo czytelny tej treści: „Anno Domini „MCCCLXXII° Comparatus est iste liber per provisionem „honesti viri domini *(dwa wiersze wyskrobane)*... oretur pro „animabus pro quibus datus est iste liber in remedium et „salutem eisdem et specialiter pro illo a quo comparatus „est Item pro anima Alberti— Item Balthazar—Item viti. „Item anne.— Id ipsum humili deprecatur, Quatenus fide„les singuli christicole deum omnipotentem suam vocent „pro salute ut ab hoc dignum opus super celestis yerarchie „habitaculum misereatur. Na ostatniej stronicy: „Anno do„mini MCCCLIX° obiit Dominus Albertus *(wyskrobane)*... „civis pragensis feria quarta ante festum lancee domini.“ Jest to jeden z piękniejszych egzemplarzy tej biblioteki.

2. Mszał. Kodex pargaminowy, pięknie pisany; główna miniatura przedstawia Chrystusa ukrzyżowanego, u stóp stoją: N. Marya i Ś-ty Jan. Wszystkie inicyały i miniatury są piórem i farbą robione, na ostatniej stronicy nieznany scriptor zamieścił: „Explicit liber Missalis Sub anno do„mini MCCCLXIII° Jn die Cecilie virginis.“ [1])

[1]) Dnia 22 Listopada.

3. Mszał. Kodex pargaminowy. Inicjały i ornamentacya są piórem robione podłożone lekką farbą czarną. Na karcie 28, zwykły wizerunek Chrystusa na Krzyżu między N. Maryą a Ś-ym Janem. Postać Maryi jest najpiękniejsza, koloryt zaś słaby. Na białem niebie rozrzucone są tu i owdzie gwiazdy niebieskie i pąsowe. Na ostatniej stronicy pomieszczony napis: „Explicit liber Missalis sub anno domini „MCCCLXXI⁰. In vigilia assumptionis Per manus Johannis „campanatoris de Procz.“

4. Mszał. Również mszał mniejszej wartości artystycznej. Inicyały bez figur słabo złocone, kilka miniatur tylko piórem dość udatnie robionych. Zdaje się, że illuminator pracy swej niedokończył. Na ostatniej stronicy napis: „finitur liber missarum sub anno domini MCCC octo. primo „in die S-ti Severini[1]) Per petrum scriptorem Wratisl.“

5. Mszał pargaminowy. Kodex sporządzony przez dwóch artystów. Inicyały i arabeski piórem robione i nie wyzłacane, miniatury w pierwszej części są miernego pędzla, farby za jaskrawe, figury nie dobrze rysowane. Na końcu tej części następujący napis: „Anno domini MCCC⁰ completus est iste liber per manus petri de Malkowicz presbiteri „Orate pro eo.“ Druga część kodexu przez nieznanego artystę pisana bardzo ozdobnie. Inicyały gustowne, ornamenta na niektórych stronicach tylko piórem artystycznie rysowane, Widać, że ta część rękopismu miała kilka miniatur, ale wszystkie wycięto. Na końcu napis: „Scripta sub „anno domini 1497 post Johannis baptiste feria III-tu“[2]). Karta na której umieszczoną być miała główna miniatura, pozostała zupełnie czystą, natomiast wszyto mniejszych roz-

---

[1]) Dnia 23 Października.
[2]) Dnia 30 Czerwca.

miarów inną kartę pargaminową, na której artystyczną ręką wymalowany Chrystus na krzyżu między złoczyńcami; u stóp krzyża nad otwartym grobem stoją trzy Marye płaczące. Postacie 3-ch Maryj są wyborne; wyraz ich twarzy naturalny. Szkoda, że miniatura pochodząca prawdopodobnie z pierwszej połowy XIV-go wieku jest nieco uszkodzona, farby bowiem są gdzieniegdzie wytarte.

6. Viaticus. Kodex pargaminowy, w oprawie skórzanej, okucia grube, mosiężne nie gustownie cyzelowane. Inicyały kolorowe, dość piękne, a w niektórych z nich dość zręcznie narysowane popiersie króla Dawida i kilku proroków. Jedna w nim tylko znajduje się większa miniatura, słabo kolorowana, przedstawiająca górę Kalwaryę, robota nie bardzo wykończona. Na pierwszej karcie napis: „Hunc „viaticum honorabiles domini Johannes Bolkinhayn alias „langer Baltasar de Nissa huius ecclesie beneficiati etc. „Providi viri Mertyn Progkisch Jacobus Elner huius civita„tis concives ultime voluntatis honeste domine Barbare „Steynkellerynne executores ad clericorum usum hac in ec„clesia nomine testamenti donacione inter vivos assignave„runt atque dederunt quorum omnium animas aliquando „vita futura et perpetua suscipiat.“ Na końcu rękopismu zamieszczony napis: „Explicit viaticus vel camerarius Com„paratus per venerabilem dominum... (*wiersz cały wyskro„bany*) Et scriptus per Nicolaum Brenem, Kathedralem „Cracoviensem discipulum Petri de Grunna Et finitus feria „iij. In vigilia S. Laurencii hora XI Sub anno domini Mill-o „Quadringentessimo XII°“ [1]).

7. Viaticus pargaminowy, oprawa ciężka i niegustowna. Pismo bardzo piękne. Wszystkie inicyały lazurowe,

[1]) Dnia 9 Sierpnia.

a kontury cienko wyzłacane. Miniatura jedna odznaczająca się artystycznem wykończeniem wyobraża Chrystusa w Ogrójcu, rysunek poprawny, farby dobrze dobrane. Na ostatniej stronicy napis: „Anno domini millesimo quadringentesimo decimo quinto die decimo octavo mensis Octobris per Johannem de Polanecz scriptus, comparatus per dominum Martinum de Olavia.“

8. Viaticus. Rękopism pargaminowy. Miniatury wycięte. Inicyały i ornamenta kilku kart bardzo gustowne. Koloryt piękny i nie zanadto jaskrawy. W dwóch literach wizerunki królów Dawida i Salomona. Na ostatniej stronicy znajdujemy dopisek następujący illuminatora Poznańskiego: „Finitus est liber iste in vigilia Sancti Bartholomei „apostoli [1]) per manum Petri Knowf pictore de Poznania „Anno domini MCCCCXXII°.“

9. Mszał. Rękopism pargaminowy pięknie pisany. Inicyały czarne w arabeskach kolorowych. Na marginesach niektórych kart ozdoby z kwiatów przeważnie z lilij i niezapominajek. W niektórych mniejszych literach szczególniej w O i B umieszczone są wizerunki osób nieznanych. Scriptor nie położył tu ani imienia swego, ani roku ukończenia swojej pracy, jednak daty wymienione w kalendarzu rozpoczynającym rękopism, przekonywają, że pochodzi on z roku 1433, jak naprzykład „Apr. 19 Obiit honesta domina „Hedevigis uxor Johannis Rothe civis Wratisl, anno domini MCCCCXXXIII. Jul. 22 obiit honesta domina Anna Rotynne Civissa Wratisl. anno domini MCCCCXXXIII.“

10. Antiphonarium. Kodex pargaminowy; pismo piękne, ornamenta jaskrawego koloru. Inicyały wszystkie czerwone. Miniatur niema żadnych. Na ostatniej karcie zamieszczony następujący napis: „Anno domini MCCCCXXXI hono-

[1]) Dnia 22 Sierpnia.

„rabilis vir dominus Nicolaus Strelin ad honorem gloriosis-„sime virginis Marie comparavit et nomine perpetui testa-„menti assignavit pro missa beate Marie virginis in ecclesia „Sancte Marie Magdalene cantanda et celebranda. Orate „pro eo.“

11. Mszał. Rękopism pargaminowy ozdobnie pisany. Kilka miniatur, niestety, znacznie uszkodzonych. Inicyały złocone w arabeskach. Na ostatniej stronicy napis: „Anno domini „MCCCCXXIX feria quarta post Nicolai Episcopi [1]) Explicit.“ *(2 wiersze wyskrobane).* Na pierwszej okładce wewnętrznie przyklejony jest obrazek na płótnie klejowemi farbami malowany wysokości 4 cale, szerokości przeszło 5 cali, jest to stare malowanie sięgające może XIII wieku, nieznanego artysty, przedstawiające zwłoki Chrystusa, złożone na kolanach Matki Boskiej, na lewo klęczy Ś-ty Jan, na prawo Marya Magdalena ocierająca rany Jezusa. Uważamy obrazek ten za najstarszy zabytek sztuki malarskiej, znajdujący się w bibliotece miejskiej Wrocławskiej.

12. Officia Sanctorum. Rękopism pargaminowy, inicyały i arabeski nie przedstawiają nic szczególnego. Miniatur niema żadnych. Następujący napis zamieszczony jest na ostatniej stronicy: „Comparatum est hoc speciale per „seniores fraternitatis sancte Marie Magdalene sub anno „domini MCCCCLXXIII et finitum est sexta feria ante „Pentecosthen [2]) per Schindler confratrem eiusdem fraterni-„tatis.“

13. Mszał. Kodex pargaminowy w starej skórzanej oprawie z bronzowem okuciem i klamrami cyzelowanemi.

[1]) Dnia 7 Grudnia.
[2]) Dnia 4 Czerwca.

Na wierzchniej okładce wytłoczony jest rok 1478. Pismo piękne. Miniatura przedstawiająca jak zwykle w tego rodzaju księgach Chrystusa ukrzyżowanego. U stóp krzyża postacie Matki Boskiej i Ś-tego Jana. Koloryt żywy i jaskrawy, tło niebieskie. Postać Ś-go Jana jest najlepsza, wyraz twarzy naturalny. Figura Chrystusa była nadpsuta i widać, że jakiś późniejszy artysta nie bardzo szczęśliwie kontury poprawił. Rysunek całej miniatury poprawny. Inicyały piękne, prawie wszystkie na tle złotem. Na karcie pierwszej znajdujemy następujący napis: „Anno domini MCCCCLXXX „die XXIII⁰ mensis May. Ego Leonardus Freynberger alta„rista in Capella Aurifabrorum Pro salute anime mee pa„rentum et benefactorum meorum in Cristo defunctorum, „Praesens missale Assigno pro altari meo in prefata capel„la una cum Almarja In qua continentur res ad predictum „altare spectantes.“

Oprócz powyższych rękopismów, odznaczających się staranniejszem wykończeniem miniatur, ozdobnem pismem i starożytnością, biblioteka miejska posiada jeszcze 27 kodexów pargaminowych, pochodzących również z klasztoru Maryi Magdaleny. Z powodu braku daty lub niemożności wyczytania podniszczonych dopisków scriptorów, trudno oznaczyć ściśle ich pochodzenie.

II. Rękopisma z klasztoru Bernardyńskiego.

Z sześciu rękopismów, które się z powyższego klasztoru bibliotece miejskiej dostały, opiszemy tylko trzy, jako odznaczające się pięknem pismem i staranną malaturą.

1. Mszał. Rękopism pargaminowy w oprawie skórzanej z okuciem mosiężnem grubej roboty; po środku wierzchniej okładki wytłoczony rok 1350. Miniatur nie ma. Inicyały są bardzo ozdobne, na niektórych marginesach arabeski grubo złocone. Rysunek w ogóle poprawny.

2. *Mszał.* Kodex pargaminowy, bogato oprawny w skórę wytłaczaną. Okucie i klamry mosiężne wyzłacane. Rękopism dobrze zachowany. Inicyały wszystkie czerwone; wewnątrz nich popiersia świętych. Na marginesach ozdoby z kwiatów i różnych zwierząt. Główna miniatura na złotem tle przedstawia Chrystusa na krzyżu, po lewej stronie Matka Boska podtrzymywana przez Ś-go Jana załamuje ręce, na prawo Longinus. Rysunek i koloryt nie pozostawiają nic do życzenia, szczególniej wizerunek Maryi należy do najlepszych figur w tym rękopiśmie; wyraz jej twarzy pełen boleści. Na ostatniej stronicy następujący napis: „Et in „hoc terminatur liber iste in vigilia Corporis Christi[1]) sub „anno domini MCCCLXVI per quem unigenitus. Dei filius „in eius inmensa trinitate et in eius in summa maiestate „glorificatus seu benedictus nunc et in eum per infinita se-„cula seculorum Amen. Ob reverenciam et honorem sacra-„rum virginum ac patronarum Barbare, Dorothée, Appolo-„nie, Agnetis, Margarethé ac Ursule et pro salute vivorum „ac mortuorum remedio parentum, fratrum, sororum ac be-„nefactorum, nunc et in *(wyskrobane).* Existente domino Hen-„rico plebano in Paczkow filio Ludkonis advocati Swydni-„czensis nec non domino Nycolao Colero pro tunc temporis „Altarista existente filio Nycolai Celeri civis Paczkoviensis „fundatoris ipsius Altaris supradicti. Ipsis vivis ac mortuis „det Deus salutem mentis et corporis et nobis miseris pec-„catoribus vitam eternam una cum ipsis." Amen.

3. *Antiphonarium.* Rękopism pargaminowy z r. 1429 jak to niewyraźny i nadpsuty napis na 24 stronicy pokazuje. Ani scriptor ani illuminator nie są wymienieni, może być że podpisali się na ostatniej karcie, ale tę wydarto. Inicyały i miniatury robione są niezaprzeczenie przez dwóch

[1]) Dnia 3 Czerwca.

artystów. Malatura w pierwszej połowie kodexu staranniejsza i koloryt żywszy, chociaż artysta wcale złota nie używał. Inicyały G. A. i S, są najlepsze. Arabeski przedstawiają po większej części potwory w fantastycznych roślinach w których przeważa kolor szafirowy. W drugiej połowie dzieła inny nieznany artysta zamieścił miniaturę przedstawiającą Zesłanie Ducha Św.; kompozycya bogota, ugrupowanie dobre, ale wykończenie figur nie dość staranne, koloryt za jaskrawy. Inicyały niegustownie przeładowane złotem, bardziej udatne są litery E i P. Antifonarium to ofiarowane zostało w r. 1480 przez małżonków Feistlingen kościołowi Ś-ej Barbaby w Wrocławiu, podług wzmianki poczynionej na wewnętrznej stronie okładki.

III. Rękopisma z klasztoru Ś-tej Elżbiety.

Tylko dwa rękopisma na pargaminie przeniesione zostały z tego klasztoru do biblioteki miejskiej, a mianowicie:

1. Ewangelie w bogatej oprawie z okuciem srebrnem, dość pięknie cyzelowanem. Inicyały wszystkie są lazurowe z konturami złoconemi. Każda stronica inną obwódką otoczona, po większej części w stylu gotyckim, gdzieniegdzie przeplatana wieńcami z kwiatów polnych. Miniatur w samem dziele nie ma. Pierwsze 12 kart zajmuje kalendarz ozdobnie pisany w lekkich arabeskach lazurowych ze złotem. Na nagłówku każdej stronicy kalendarza, artysta umieścił medaliony z rysunkiem odpowiednim do każdego miesiąca, na tle złotem. Pismo jest z drugiej połowy XIV wieku.

2. Psalterium nocturnum. Rękopism pargaminowy, również z drugiej połowy XIV wieku. Inicyały pięknie wykończone, w środku niektórych umieszczono popiersia święj-

tych. W ornamentacyi przeważa kolor czerwony, najwięcej w nich jest zwierząt fantastycznych, motyli, ptaków i owadów. Z kwiatów lilia biała ciągle się powtarza. Kodex ten zdaje się należał dawniej do biblioteki katedry Wrocławskiej. Jakim sposobem został własnością familii Haunoldów i klasztorowi Ś-ej Elżbiety przez tęż rodzinę później ofiarowany, niewiadomo.

IV. Rękopisma z klasztoru Ś-go Wincentego.

Klasztor ten wzbogacił bibliotekę miejską siedmioma rękopismami pargaminowemi nie wielkiej wprawdzie wartości artystycznej, ale jako pochodzące po większej części z pierwszej połowy XIV wieku, godne wzmianki.

1. Legenda o Ś-tej Jadwidzę.[1]) Kodex pargaminowy w starej skórzanej oprawie. Miniatur niema żadnych. Pismo piękne, ozdobione mnóstwem gustownych inicyałów bogato złoconych. Na końcu dopisek: „Explicit legenda major et „minor de S-ta Hedvigi anno domini millesimo CCC consumata."

2. Agenda. Pargamin również z pierwszej połowy XIV wieku. Piękne inicyały szafirowe ze złotem. Na pierwszej stronicy zamieszczony jest następujący wiersz:

„Hunc Henricus[2]) ego
„Qui principis ordine dego
„Librum mente pia
„Tibi confero virgo Maria."

3. Mszał. Kodex pargaminowy, w którym znajdujemy cztery miniatury roboty nie bardzo starannej. Inicyały

---

[1]) Wydana przez Stenzla w dziele: Scriptores rerum. Siles. II pag. 1.

[2]) Był biskupem Wrocławskim od r. 1302 do r. 1319.

T rozpoczynająca rozdział: „Te igitur“ bardzo gustowna; wewnątrz tej litery artysta wymalował biczowanie Chrystusa.

Koloryt piękny, rysunek dobry. Na początku dzieła spisany jest na papierze rejestr przedmiotów z taką wzmianką: „Registrum huius libri anno domini MCCCCLXXII.“

B) Wrocławska biblioteka uniwersytecka.

Biblioteka ta jest również bogata w przeróżne rękopisma pargaminowe illuminowane, które z różnych klasztorów tu przeniesione zostały, z tego też powodu większa część tych zabytków sztuki kaligraficznej, jest treści religijnej, Między wieloma odznacza się rękopism rzadkiej piękności, pochodzący z klasztoru w Trzebnicy[1] „Psalterium nocturnum“ prawdopodobnie z XIII wieku.

Rzeczony psałterz zdobi 26 miniatur, na pokładzie złotym, wybornie malowanych, mających 24 centymetrów wysokości na 18 centymetrów szerokości. Na rękopisie tym nie uwiecznił się ani scriptor, ani pictor, czemu dziwić się należy, albowiem i jeden i drugi dali dowód wielkiego artyzmu i gustu.

Z innych rękopisów wymienimy „Biblię,“ ozdobioną wieloma inicyałami bardzo poprawnego rysunku. Na ostatniej karcie znajdujemy napis: „Nota quod anno domini „MCCCLXIII marcy 11 obligavit domina N. de Poznania „hanc Bibliam... Glog...

Biblia ta ofiarowaną została kościołowi w Głogowie w XV wieku, jak odnośny napis na pierwszej karcie opie-

[1]) Klasztor w Trzebnicy fundowany r. 1218 przez Henryka I księcia Szlązkiego.

wa: „Nicolaus de Panwicz Custos ecclesie beate Marie vir-„ginis in Glogovia.“

Wspomnieć należy jeszcze o innej Biblii, pięknie bardzo pisanej na cienkim pargaminie której karty prawie wszystkie ozdobione są obwódką w arabeski i fantastyczne zwierzęta. Wiele rozdziałów rozpoczynają inicyały bogato złocone i kunsztownie rysowane. Większych miniatur, zajmujących całą stronicę, jednakże kodex ten nie posiada.

Na ostatniej karcie pomieszczony napis następujący: „Anno domini millesimo quadringentesimo XXXV liber iste „canonicorum Regularium in Sagano comparatus est per „venerabilem in Christo patrem et dominum heynricum „Stisslaw Abbatem eorundem quorum ut supra, anno ser-„uitus sue quarto laudabili testimonio approbante: Et scrip-„tus wratislavie finitusque sub dominica quadragesime qua „cantatur in ecclesia dei letare ierusalem.[1]) In honorem „omnipotentis dei et gloriosissime virginis matris sue Bea-„tissimque patris nostri Augustini nec non Beate Marie „Magdalene hoc factum esse ab omnibus dinoscatur. Amen.

---

[1]) Dnia 27 Marca.

IV.

Jakieśmy więc widzieli i w Polsce wyłącznie księża zajmowali się pisaniem i ozdabianiem dzieł w swoich klasztorach. Lecz z biegiem czasu, jak rozbudziło się w zamożniejszej szlachcie krajowej zamiłowanie do zbierania ozdobnych rękopisów, z początku głównie treści religijnej (już to w każdym zamożniejszym domu znajdował się ozdobnie pisany i kosztownie oprawny modlitewnik) i powoli możniejsi poczęli gromadzić rękopisy nauk świeckich, tak, że prace mnichów już licznym wymaganiom i zapotrzebowaniom nie odpowiadały, świeccy artyści poczęli wkraczać w szlachetne zajęcia na tem polu duchowieństwa, przepisywali i ozdabiali rysunkami różne dzieła, głównie treści naukowej, czem się niezmiernie przyczynili do rozszerzenia wiedzy w kraju. Jednakże najsilniejszym bodźcem rozpowszechnienia nauki w Polsce było zakładanie szkół w wielu miastach i utworzenie uniwersytetu w Krakowie przez Kazimierza Wielkiego przy nadaniu przez tegoż króla osobnego statutu: „Cracoviae in die Penthecosten, anno Domini „1364,“ a rozszerzonego jeszcze przez Władysława Jagiełłę w r. 1400. Statut Kazimierowski prawie niczem się nie różni od podobnych przywilejów nadanych uniwersytetom francuzkim i włoskim. Po bliższem rozpatrzeniu się w statucie Kazimierowskim nabywamy przekonania, że za wzór po-

służyły statuta wszechnic w Bolonii i Padwie: „Eisdem esse „volumus dominus graciosus ipsosque et eorum quemlibet „in suis juribus, privilegiis, libertatibus et statutis et con„suetudinibus omnibusque aliis quae in studiis generalibus „videlicet Bononiensi et Paduano tenentur et observantur „conservare, defensare ac tueri.“

Wyżej tu wspomniane okoliczności otworzyły szerokie pole do pracy tak mnichom, jak i świeckim artystom pióra i pędzla i rzeczywiście w krótkim czasie liczba tych pracowników znacznie się powiększyła. Joachim Lelewel odnalazł nazwiska blizko 70 takich niezmordowanych pracowników, którzy wzbogacili tworzące się biblioteki klasztorne i zbiory prywatne.[1]) Jak wiele w owych czasach płacono za przepisywanie i ozdabianie rękopisów, na ślad nie natrafiliśmy, sądząc jednakże z objawiającego się, często na samym rękopisie zamieszczonego, humorystycznego dopisku niektórych scriptorów, możnaby powziąć przekonanie, że mieli oni zupełnie dostateczne utrzymanie i cieszyli się pewnym dobrobytem. Dla oryginalności niektórych rzeczonych scripterów polskich dopisków, przytaczamy tu kilka przykładów, podanych przez Lelewela, podług udzielonej mu notatki przez Chłędowskiego, bibliotek. warsz. uniwersyteckiej biblioteki w r. 1826, a mianowicie na egzemplarzu Homelii Ojców, kodeksu papierowego in folio (pismo greckie w dwóch kolumnach) na ostatniej karcie następujący znajdujemy dopisek: „Expliciunt Omelie sive tractatus beatorum doctorum „in capite libri notatorum et sunt finite sive finiti per Pe„trum de Vola, comprarate vero sine comparati per hono„rabilem dominum Andream plebanum Ludbranensem sub „annis Domini MCCCCXV in die sancti Marci evangelistae. „Dum bibo pywo stat michi kolano krzywo.“

---

[1]) J. Lelewel. Bibliograficznych ksiąg dwoje. Tom II. str. 87 i 89 w odsyłaczu. (b)

Inny znowu kodeks grecki papierowy in folio, nosi w końcu następujący dopisek: „Explicit super canonem per „manus Mathaei fratris ordinis sancti Benedicti de Iszylsza „natione anno Domini MCCCC-o quarto decimo in Cracovia... „Caplanye chces polepsycz dusze swey nemow czansto, py„wa naley, bocz pywo yest dzywny oley, wancz snych kla„myo chlopi.“

Na innym kodeksie papierowym in folio, złożonym z trzech różnych dzieł, zamieszczony jest w końcu ostatniego dziełka następujący napis: „Incipitur liber de conflic„tu viciorum et virtutum. Explicit liber de conflictu etc. „etc. per manus nescio cujus, sub anno Domini nescio quoto, „scriptus nescio ubi et finitus est nescio quando, sit laus et „gloria Cristo. Amen!“ Rękopis ten pochodzi z roku 1393, jak wskazuje wzmianka zrobiona w środku dzieła.

Z arcywykwintnych rękopisów, ozdobionych mnogiemi miniaturami, przechowała się tylko niewielka liczba, są one przeważnie z pierwszej połowy XVI i XVII wieku. Ograniczymy się na krótkiej tylko o nich wzmiance, ponieważ są powszechnie znane i kilkakrotnie z dodaniem wizerunków opisane. Do najbogatszych tego rodzaju wzorów należy niezaprzeczenie księga wielkości in folio, pisana charakterem gotyckim pod nazwą: „Codex picturatus Balthasaris „Bemi anno 1505,“ a przechowana w bibliotece uniwersytetu Jagiellońskiego.[1]) Jako illuminatora rzeczonego rękopisu uważają Stanisława z Krakowa, jak to pokazuje napis umieszczony na dzwonie w miniaturze przedstawiającej Ludwisiarzy.

Również bogaty w piękne miniatury, istne arcydzieła, jest pontyfikał Erazma Ciołka, kanonika krakowskiego, późniejszego biskupa Płockiego, zmarłego w r. 1522, przecho-

---

[1]) A. Przezdziecki i Rastawiecki. Wzory Sztuki Średniowiecznej Ser. III zeszyt VII i VIII.

wany w muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie. Kosztowne te miniatury przedstawiają różne obrzędy kościelne ówczesne, a między innemi i uroczystość koronacyi króla Aleksandra.[1]) Cenny także rękopis, sporządzony przez Stanisława Durinka, a przyozdobiony miniaturami i wizerunkami licznych chorągwi rycerskich zakonu niemieckiego, które niegdyś przechowała katedra krakowska, znajduje się obecnie w bibliotece tejże katedry. Dzieło to przeznaczone było początkowo dla księgozbioru uniwersytetu Jagiellońskiego.[2]) Ciekawy bardzo jest również kodeks pargaminowy Pawła z Pragi z 1459. Jestto rodzaj encyklopedyi przyozdobionej rysunkami, Rękopis ten będący własnością biblioteki Jagiellońskiej przez kilka wieków leżał pod ciężkim kamieniem; utrzymywano bowiem, że służył czarnoksiężnikowi Twardowskiemu do przeprowadzania różnych swoich sztuczek. Kodeks ten opisał szczegółowo Józef Muczkowski[3]) i do tego opisu odsyłamy ciekawego czytelnika. Nie podobna tu pominąć rękopisu dotychczas, o ile nam się zdaje, nie bardzo znanego, o którym krótką zamieszczamy wzmiankę. W archiwum kapituły krakowskiej pomiędzy różnymi ważnymi dla historyi zabytkami znajduje się Antyfonarz w 3 tomach in fol. max. memb. saec. XVI init. Drugi tom rozpoczyna karta, na której umieszczono Orła Białego w czerwonem polu z napisem: „Serenissimo domino rege „vocitati viginti artium manuscriptum librum, cujus codex „membranacens in bibliotheca universitatis Jagiellonicae Cra„coviae asservatus Twardowio vulgo tribuitur descripsit vi„tamque auctoris adjecit Josephus inbante,“ pod wzmian-

[1]) Wzory Sztuki Średniowiecznej Rastawieckiego i Przezdzieckiego. Ser. 2 zeszyt 13 i 14. Ser. 3, zeszyt 9 i 10.

[2]) A. Essenwein. Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale. Krakau's stron 186.

[3]) J. Muczkowski, Pauli Paulivini olim Paulus de Praga Cracoviae 1835.

kowanym herbem są ślady innego jeszcze wizerunku, pod którym napis: „Johanne Jordan Zuppario ministrante,“ na odwrotnej stronie gockiemi literami: „Item serenissimus „dominus Johannes Albertus Rex Poloniae, magnus dux „Lithuaniae etc. Felicis memoriae salutis, memor inter ce-„tera pia salutaria quae opera perpes notoriumque memo-„riale triplex, videlicet opus gradualis conscribi notorique „impensis regalibus mandavit pro honore omnipotentis Dei „et gloriosissimae virginis Mariae et beatissimi pontificis „patronique Stanislai decoreque ecclesiae ejusdem. Oretur „igitur Dominus Deus ut eundem jam defunctum se ipso „incomparabili mercede renumeretur, faciatque successores „ejusdem sequaces operum cultusque divini zelatores. Amen. „Completis Operis A. Ch. 1506 in crastino Conversionis san-„cti Pauli.“

Na drugiej karcie miniaturzysta umieścił portret króla Jana Alberta; żałować jednak należy, że portret ten jest znacznie uszkodzony, inne zaś miniatury, których jest 30, a odnoszące się do treści antyfonów i hymnów są wybornie zachowane i świadczą o wysokim artyzmie wykonawcy. Najpiękniejsza miniatura przedstawia: „Adoratio Sanctissimi,“ na której nieznany illuminator umieścił na tarczy swój monogram WW. Niektóre karty mają na marginesach ozdoby z kwiatów i arabesków różnokolorowych; liczne inicyały są pięknie narysowane i często grubo wyzłacane. Oprawa tych ksiąg jest również artystyczna, z grubej białej skóry, ozdobnie wytłaczanej, a okucia brązowe w stylu gotyckim, na każdym tomie umieszczony jest w pośrodku oprawy herb Polski i Litwy [1]). Mnóstwo podobnie ozdobnych rękopisów znajduje się w klasztorach, bibliotekach dawnych kościołów, w księgozbiorach publicznych i prywatnych.

---

[1]) Dr. B. Dugik. Archive im Koenigreich Galizien und Lodomerien. Str. 39 i 40.

Wieloma nader cennymi i rzadkimi rękopisami illustrowanymi obdarował był główniejsze biblioteki polskie zmarły w roku 1460 Tomasz ze Strzępina Strzempiński, herbu Prus. Jako biskup krakowski, będąc w styczności z uczonymi mnichami w kraju i zagranicą; miał on sposobność zgromadzenia znakomitej biblioteki; szczególnie bogatej w ozdobne rękopisy. Biskup Strzempiński był tak wielkim bibliomanem, że życie całe spędził na zakładaniu księgozbiorów w Gnieznie, Poznaniu i Uniejowie. Również pięknymi rękopisami udarował kollegium i kościoły Krakowskie; a nie był on jedynym takim dobrodziejem; ztąd też i bogactwo tamtejszych bibliotek kościelnych i prywatnych. Pragniemy też głównie o tych zbiorach, jako mniej znanych, obszerniej wspomnieć, w przekonaniu, że notatki te nasze mogą szczegółowe prace badaczy znacznie ułatwić. Najwięcej jak się zdaje rękopisów ozdobnych dawniejszych, a z których celniejsze tu podajemy, posiada biblioteka klasztoru OO. Dominikanów Krakowskich.

1. Psałterz z 1508 r.

Wymiary: długość $19^1/_2$, szerokość $14^1/_2$ cali wiedeńskich. W psałterzu powyższym znajdujemy 430 cienkich znacznie podniszczonych pargaminowych kartek, czarno i cienko linjowanych, odległość linii $1^1/_2$ c. w., wysokość zaś pisma od $^3/_{12}$—$1^1/_6$ c. w., znaków tonicznych, stawianych między interlinjami, niewiele.

Inicjałów tworzących harmonijną plecionkę linij, bardzo wiele, podobnie jak w rękopisach Karmelitów Krakowskich z XIV w., lub Mateusza u Dominikanów Krakowskich. Na stronicy naliczyliśmy od 3 do 15 inicyałów, wysokości od 4 do 7 c. w.

Na pierwszej karcie spotykamy napis z XVII wieku w następujących wyrazach: „Istud Psalterium nocturnum „cum prae vetustate haberet characterem obscurum et

„vix legibilem, nunc primum ad laudem et gloriam unius „trinique Domini, ad honorem B. V. M. Matris Dei cum „s. Dominico P. N. a divo Jacintho tutelari, de licentia „Admodum Reverendi Sacrae Theologiae magistri P. F. Jo- „annis Waxman Prioris conventus Cracoviensis ss. Trinita- „tis, vicarii contratae Minoris Poloniae S. Ordinis Praedi- „catorum opera fratris Blasii Derey eiusdem ordinis ac „conventus alumni annorum quadraginta sacerdotis indigni „clarius fatis legibile spatio mensium sex impensis praedicti „Admodum Reverendi patris prioris est effectum debitaeque „integritati restitutum. Decimo Kalendas Aprilis. Anno par- „tae salutis MDCLIX Laus Deo, pax vivis, requies defunctis. „Tu autem Domine miserere nobis. R. Deo gracias.“

Na jednej z końcowych kart jest położony rok 1508 i to współcześnie z pismem rękopisu, a obok napis: „Stilus „1508 (właściwy) correctio 1659.“ Derey tedy restaurował, a raczej niszczył ten cenny rękopis. Pomiędzy innemi, po- wycierane karty z pisma Mateusza, są zapisane niedołężnie przez Dereya. Miniatur również wiele wytartych, znajduje się w tym rękopisie.

2. Graduał z 1509 r.

Długość onego 23½, szerokości 15 cali wiedeńskich. Graduał ten formą i sposobem oddania, prawie zupełnie inny od poprzednich rękopisów. Jego wysoka wartość arty- styczna i nazwisko skryptora-malarza na szczególniejszą za- sługuje uwagę. Na ostatniej karcie pomiędzy pismem tekstu następujący dopisek: „In crastino Mathaei evangelistae,“ poucza nas, że rękopis ten ukończono nazajutrz po uroczy- stości Ś-go Mateusza ewangielisty. W tymże samem miejscu uwiecznił się i scriptor tej księgi: „frater Matheus,“ bez bliższe- go określenia, nasuwa się więc tu pytanie, który to Mateusz? Czy ów Matheus Borroviensis S. I. Prior Conventus Cra- coviensis lub zupełnie inny? Nam się zdaje, że to tenże

sam Mateusz, który pisał Antyfonał z r. 1522 (o którym później wzmianka). Graduał, o którym mówimy, ma wiele właściwości z owym antyfonałem z r. 1522, pomimo, że rękopis nasz wyżej stoi pod względem elegancyi i sztuki piśmiennej. Wspólność tych dwóch rękopismów szczególniej się spostrzega w jednakim układzie i wykończeniu arabesek marginesowych obydwu rękopisów, a nawet jest tenże sam układ winiet graduału, co i antyfonału z r. 1522 z tą chyba różnicą, że winiety naszego rękopisu znacznie są mniejsze, sposób rysowania ich i wzory są jednakie.

Gdyby nie data 1509 r. stojąca na końcu księgi, rękokopis ten z charakteru pisma i artyzmu inicjałów odnieść by można do XIV, a najdalej XV stulecia. Zastanawiając się ogólniej nad rękopisem graduału a rękopisem z r. 1522 i do jego grupy należącymi, twierdzić musimy, że Mateusz Borroviensis w młodym wieku pisał sam pierwszy rękopis, rękopis zaś z r. 1522 opracował wspólnie z Abraamem, i zdaje nam się, że w rękopisie w r. 1522 Mateusz malował winiety i miniatury, Abraam zaś zajął się pisaniem co i sam zresztą ja„scriptor“ podaje.

Graduał posiada 168 kart pargaminowych, cienkich, dobrze podniszczonych i uszkodzonych, Większa część księgi pisana drobnem i lekkiem gotyckiem pismem, elegancko wykończonem, koloru czarnego i czerwonego; kart ze znakami tonicznemi nie wiele, wysokość liter $^{5}/_{6}$ do 1 c. w., wiersze gęsto umieszczone, a marginesy od $1^{1}/_{2}$ do $3^{3}/_{4}$ c. w. szerokie, pismo w wielu miejscach wyblakłe i trudne do odczytania.

Inicjały, arcydzieła w swoim rodzaju dość licznie zdobią karty tego graduału, wysokość różna, od 1 do $9^{1}/_{2}$ c. w. Przeważna ich część jest pleciona z linii lekkich; pozostałe robione jednostajnie niebieskim lub czerwonym kolorem, a okrągłego zakroju. Pięknie też, niby mozajka, wygląda karta tytułowa, ozdobiona licznymi i zdobnymi inicjałami. Następne karty zawierają przepiękne pod każdym

względem winiety, z których barwa złota już po większej części poodpadała. Każda z tych winiet z arabeskami które do nich biegną po marginesach, stanowi wysokiej wartości artystyczną całość, szczególnie wykończenie i lekkie rzuty arabesek umieszczone na tle winiety, dominują tutaj. A winiet tych nie mało, posiadamy je na kartach: 19, 25, 31, 36, 51, 54, 56, 61, 62, 70, 79, 80, 81, 83, 84, 92, 93, 121, 128, 129, 130, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 151, 153, 155 i 156.

Tylko pierwsza karta tej księgi ozdobiona jedną miniaturą, przedstawiającą Chrystusa ukrzyżowanego, pod krzyżem płaczące święte niewiasty a w obłokach unoszącego się Boga Ojca. Na marginesie jest herb św. Jacka, cały zaś margines otaczają prześliczne, w rodzaju Rafaelowskim arabeski, których wykończenie, rysunek i żywość barw są niezrównanej piękności. Sama miniatura niżej stoi pod względem artystycznym od winiet i arabesek.

3. Antyfonał z r. 1515.

Wymiar 24½ c. w. na 16½ c. w. szerokości. Księga ta złożona z 332 kart jest częścią pierwszą Antyfonału z r. 1522, jak to stwierdzają charakter pisma i ostatnia karta. W antyfonale z r. 1522 i w naszym obecnym, pismo zupełnie jest jednakowe, w ozdobach zaledwie można dostrzedz nieznaczną różnicę, pomimo, że na pierwszym z nich podpisany Mateusz Borroviensis, kiedy na ostatniej karcie naszego antyfonału wyraźnie zaznaczono: „explicit prima pars „Antiphonarii per scriptorem Abraam 1515 pro domino Cracoviensi.“ Tak więc widocznie ci dwaj artyści uzupełniali się wzajemnie, czego najlepiej dowodzi pismo i dwa różne nazwiska, blizko siebie pod względem czasu powtórzone. Tej samej roboty i nazwisk mamy tutaj więcej prac.

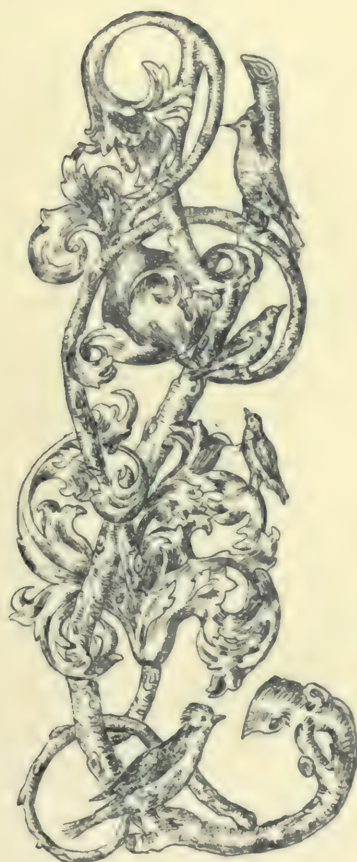
W Antyfonale o którym tu mowa, pargamin jest gruby, czysty, linjowany czerwono, cztery linje kładziono pod znaki toniczne czarne, kwadratowe dosyć dobrego wykończenia. Pismo gotyckie czerwone i czarne, starannie robione, dosyć ścieśnione, odległości linii tonicznych $^1/_3$ c. w., odległość wierszy $2^1/_2$ c. w., marginesy od $3^3/_4$ do $4^1/_2$ c. w. Inicyały różnobarwne dosyć lekkie i wzorzyste, wysokości do $3^1/_2$ c. w., jest ich od 2 do 5 na każdej stronnicy.

Winiet 9 zdobi rękopis a mianowicie na str. 158, 163, 201, 203, 263, 279, 290, 296, 301. Są one duże, złożone z przeróżnie z sobą powiązanych arabesek na tle przeważnie zielonem, lapis i czerwonem, rzadziej zaś niebieskiem. Linje ich lekkie, harmonijnie splatane a gdy dodamy żywe i zręcznie zestawione kolory otrzymamy lekki obraz z całem poczuciem piękna, wykonanych winiet odznaczających się również wysoką znajomością techniki malarskiej. Nie od rzeczy będzie dodać, że od każdej z tych winiet wybiegają na marginesy przecudne sploty arabesek, których technika i wartość artystyczna, jeżeli nie przewyższa, to przynajmniej dorównywa pod każdym względem innym rękopisom tego rodzaju, przez najlepszych malarzów sporządzonym. (Tablica 1).

Ale nie same inicyały, arabeski i winiety zdobią ten antyfonał, o wiele bowiem więcej przewyższają jego wartość i piękne miniatury. Pierwsza z nich na karcie 127 zajmująca $6^1/_2$ c. w., dzieli się na dwie połowy, z których górna przedstawia Trójcę Świętą, dolna zaś Zwiastowanie N. M. Panny. Rysunek draperyi, perspektywa oddalenia, technika malarska posunięte do wysokiego artyzmu, tak, że w niczem nie ustępują miniaturom Baltazara Bema. Uderza tu przedewszystkiem harmonia i przejrzystość kolorów, których w niczem nie psuje akcya i układ figur. Podobnie jak z winiet wybiegają z tej miniatury aż na margines piękne arabeski o wysokiej artystycznej wartości;

Tablica 1.





są one tegoż zakroju co i przy winietach. Druga z miniatur przedstawia św. Andrzeja w długiej fałdzistej szacie, której draperye szczególniej odznaczają się miękkością i fałdzistością linii, podobnie jak się to spotyka często w dziełach mistrzów XV i XVI wieków, a między innemi na posągach Wita Stwosza, Maryackiego ołtarza. Słowem tak ogólna całość miniatury, jak i jej szczegóły wychodzą tu zwycięzko pod względem artystycznym i technicznego wykończenia. Oprócz miniatury stronicę tę zdobią piękne arabeski, opasujące na około marginesy całej kartki, których wartość artystyczna nie ustępuje w niczem dopiero co opisanym arabeskom i wzorom.

4. Antyfonał z XVI stulecia.

Rękopis niniejszy należy do tej samej grupy co i dwa poprzednie i niezawodnie przez Abraama scriptora lub Mateusza Borroviensis wykonany, a może przez obudwu razem. Naprowadza nas na tę myśl tożsamość charakteru pisma, ozdób, winiet i miniatur. Jakkolwiek niema tu podpisu autora malarza, ani daty powstania rękopisu, przecież z wartości jego artystycznej, charakteru innych właściwości, przypisujemy temu antyfonałowi wiek XVI i to pierwsze lata a za wykonawcę uważamy nie kogo innego, jak Abraama lub Mateusza Borroviensis, jakieśmy to już wyżej powiedzieli.

Rękopis nasz składa się ze 164 kart pargaminowych, grubych numerowanych o wymiarze 24 na $20^1/_2$ szerokości c. w. Wiele kart jest zniszczonych, już to przez częste używanie, już to przez wilgoć, na jaką księga wystawioną być musiała. Karty liniowane starannie czerwono; cztery linje kładziono pod znaki toniczne kwadratowe, czarne o ostrych krawędziach. Pismo czarne i czer-

wone starannie wykończone, wysokie od $^{7}/_{12}$ — $^{10}/_{12}$ c. w. dosyć ścieśnione w wielu miejscach pełznąć zaczyna. Księga zawiera w sobie tekst różnych modlitw oraz gdzieniegdzie uwagi okolicznościowe. Inicyałów widzimy tu po kilka na każdej stronicy wysokości od $2^{1}/_{2}$—$3^{1}/_{2}$ c. w., robione są ozdobnie z dosyć lekkich i wdzięcznie plecionych linii w barwach przeważnie niebieskich i czerwonych z domieszką w wielu razach żółtej barwy. Farby grubo kładzione i nieprzezroczyste. Linie toniczne odległe od siebie o $^{1}/_{3}$ c. w., wiersze zaś o $1^{7}/_{12}$ a marginesy szerokie od $2^{1}/_{3}$ do 4 c. w. (Tablica 2).

Antyfonał nasz zdobi 11 winiet, będących niekiedy dość znacznej wielkości, harmonijnie złożone arabeski i piękne wzory co wybiegając z nich rzucają się po powierzchni marginesów, dopełniają całości. Kolory owych winiet żywe i przejrzyste, szczegóły w rysunkach i wykończeniu doprowadzone do wysokiego artyzmu.

Jedna zaledwie miniatura zdobi ten antyfonał i to pierwszą z porządku kartę. Wyobraża ona trzy Marye kościelne co z wonnemi maściami przyszły do grobu Chrystusa. Anioł stojący nad grobem ukazuje przybyłym niewiastom szaty Zbawiciela. Miniatura ta zasługuje na uwagę pod względem rysunku i pełnych życia kolorów; wykończenie zaś szczegółów i technika malarska są mierne. Stronicę ową oprócz miniatury zdobią arabeski pokrywające całe marginesy karty, które pod względem artystycznym i wykończenia o wiele wyżej stoją od samej miniatury.

Musimy tu jeszcze nadmienić, że w wielu winietach tej księgi farby, a zwłaszcza złocenia opadają zupełnie lub pełzną. Wreszcie i to dodać musimy, że właściwej karty tytułowej antyfonału i kart końcowych nie dostaje, pozostały się zaledwie ich ślady. Oprawa księgi znacznie podniszczona zakończona bronzowemi narożnikami i klamrami,

Tablica 2.





robionemi wedle zasad gotyku, pochodzi z początku XVI wieku.

5. Antyfonał z XVI stulecia.

Rękopis ten zawiera 292 kart pargaminowych, grubych wymiaru $23^{1}/_{2}$ na $16^{1}/_{2}$ szerokości c. w. i był w XVII wieku restaurowany, jak świadczy o tem napis na pierwszej stronicy: „in hoc volumine habetur pars tertia antiphonarii „etc. anno Domini 1665.“ Charakter tego pisma stwierdza XVII wiek, samo zaś pismo księgi najniewątpliwiej sięga pierwszej ćwierci XVI stulecia, czasów Mateusza i Abraama scriptorów i malarzy Dominikanów krakowskich. Zresztą sam sposób pisania i zarysy ozdób i winiet są te same co i w rękopisach, na których oprócz dat wymienione są imiona artystów. Karty, jak to już mówiliśmy grube, białe, liniowane cienko czerwono, cztery linie kładziono pod znaki toniczne, pismo tekstu gotyckie, czarne i czerwone, dosyć ścieśnione, wysokie od $^{7}/_{12}$—$^{3}/_{4}$ c. w., wiersze odległe od siebie $2^{1}/_{2}$ c. w., a linje toniczne o $^{1}/_{3}$ c. w. Od tonów wybiegają różne lekkie cugi koloru czerwonego, podobnie jak to widzieliśmy w rękopisach Kanoników Krakowskich regularnych, marginesy szerokie od 2—$3^{3}/_{6}$ c. w.

Zaznaczyć tu musimy, że wielka liczba inicyałów jest prawdziwą ozdobą tej księgi i nie tyle zasługują one na uwagę, ze względu techniki malarza o ile rysunkiem i lekkością, co stanowi ich prawdziwą zaletę. Przytem są one wzorzyste i uderzają żywemi kolorami, wysokie zaś na $2^{1}/_{2}$ do $4^{3}/_{4}$ c. w.

Prócz owych pięknych inicjałów zdobi jeszcze naszą księgę pięć przepysznych winiet, których wartość artystyczna stoi na równi z wartością winiet w rękopisach dopiero co przez nas opisanych. Przedewszystkiem odznaczają się one lekkością i harmonią linii przy pełnych życia kolo-

rach: takież same są i arabeski pokrywające marginesy stronic ozdobionych winietami. Oprawa z XVI wieku z narożnikami bronzowymi, zniszczona już nieco.

6. Antyfonał z XVI stulecia.

Rękopis niniejszy pismem i winietami bardzo podobny do rękopisu Abraama tutaj opisanego z r. 1616, inicjały jednak i arabeski na marginesach zupełnie takie, jakie widzieliśmy w rękopisie Victoryna. Czyżby ci dwaj mistrze pisma, razem składali się na tę pracę? Sądzimy, że nie, po bliższem bowiem rozpatrzeniu, naszem zdaniem Victoryn sam tę pracę wykonał, a przyznać przecież musimy, że jako autor antyfonału, pod każdym względem zwycięzko tutaj wychodzi.

Antyfonał który mamy pod ręką składa się z 258 kart grubych, białych pargaminowych długości $24^1/_2$ a szerokości $16^1/_2$ c. w. Linjowanie cienkie, staranne w cztery linje na znaki toniczne kwadratowe, czarne o ostrych krawędziach. Pismo czarne i czerwone gotyckie skracane, nader starannie wykonane i dotąd zachowane nadzwyczaj świeżo, wysokość jego $^1/_3$ c. w. odległość wierszy $2^1/_2$ c. w., marginesy szerokie od $2^1/_2$—$4^1/_2$ c. w.

Inicyałów od 2 do 6 na każdej stronicy; są one okrągłe czerwonej lub niebieskiej jednostajnej barwy a pomimo że nie mają ozdób, jednak dla swej miękkości i techniki malarskiej bardzo dobrze się przedstawiają, wysokość inicyałów od $2^2/_3$—$3^1/_2$ c. w.

Początek i koniec antyfonału zniszczony, brak zupełnie kart 48. Na kawałku pierwszej karty, który pozostał, jest miniatura wysokości 6 a szerokości 5 c. w. mająca, przedstawiająca Ofiarowanie Dzieciątka Jezus w kościele Jerozolimskim. Przyznać należy, że rysunek figur i ozdób,

perspektywiczne oddalenia, układ draperyi, żywość kolorów i technika malarska doprowadzone do wysokiej doskonałości. Świątynia Salomona wykonana w stylu gotyckim XVI w., figury zaś wszystkie poprzebierane w świąteczne stroje kroju polskiego tegoż wieku. Gdy tu jeszcze dodamy, że w całej księdze widać rękę jednego pracownika i to dość zdolnego oraz że oprawa z XVII stulecia znacznie podniszczona, to otrzymamy obraz naszego antyfonału, najprawdopodobniej roboty braciszka Victoryna.

7. Antyfonał z r. 1522.

Antyfonał powyższy składa się z 257 kart pargaminowych dosyć cienkich i białych, długości 24 c. w. szerokości $16^1/_2$ c. w. Na pierwszej stronnicy pierwszej karty pomieszczony następujący napis: „in hoc volumine habetur „pars secunda antiphonarii de tempore et de sanctis. De „tempore quidem a Dominica prima post octavam Epipha-„niarum, usque ad sabbatum ante Dominicam primam „Quadragesimae. De Sanctis vero a festo s. Agnetis Vir. „et Martyris usque ad festum cathedrae Antiochenae S-ti „Petri apostoli, additi sunt himni, omnes eidem tempori „servientes. Item additae sunt memoriae de S. uno marty-„re, de SS. pluribus martyribus, de S. uno confessore, de S. „una virgine de ss. pluribus virginibus. Ad ultimum appo-„sita sunt gloria Patri, octo tenorum per pertinentia adver-„sus responsoriorum.“ Poniżej zaś napis XVI w. pismem zbliżonem wielce do druku: „ista facta est de licentia A. R. P. F. „Mathaei Boroviensis S. F.“ Poniżej znajduje się jeszcze inny z XVII w. napis: „M. Prioris conventus Cracoviensis s. s. „Trinitatis per F. Blasium Derey sacerdotem s. ordinis „Praedicatorum die 12 Aprilis, anno Salutis restauratae „1665,“ wreszcie niżej tego pisma jest drugie i to jest dzi-

siejsze: „hic annus positus est tituli quo factus est, procu„rationis autem ejus est 1522.“ Rok ten jest rzeczywiście rokiem pisania antyfonału, bo znajdujemy go i na końcu księgi i to tej samej ręki co i cały rękopis.

Karty księgi zachowane czysto, choć wiele marginesów obcięto. Linjowanie czerwone, skracane, ale mniej jak w rękopisach Bernardynów Krakowskich. Znaki toniczne czarne kwadratowe, pod które kładziono po 5 linij w odległości od siebie $^{1}/_{2}$ c. w., wysokość pisma od $^{1}/_{2}$—$^{2}/_{3}$ c. w., a odległość wierszy $2^{1}/_{2}$ c. w., szerokość zaś marginesów od $2^{3}/_{4}$ do 4 c. w.

Każda stronnica tego rękopisu posiada od 1—4 inicjałów wysokich od $2^{1}/_{2}$ do $3^{3}/_{4}$ c. w., kolorowanych żywemi farbami dość wzorzysto, niezbyt jednakże zalecających się lekkością i artystycznem wykończeniem (Tablica 3). Miniatur nasz antyfonał nie posiada wcale, jest jednak parę winiet, śmiało rzec można, arcydzieł tego rodzaju, tak pod względem wykończenia technicznego, jak i rysunku. Rzucone kwiaty i liście o żywych nader i przejrzystych barwach z prawdziwie artystycznym wdziękiem biegną po przestrzeni winiety. Podobnej artystycznej wartości są i arabeski, które wybiegając z winiety lub z marginesu księgi rozlewają się wdzięcznie po białym pargaminie antyfonału, w zacięciu są one nieco podobne do wzorów rękopiśmiennictwa XVI w. Bernardynów Krakowskich. Takie wzory i winiety zajmujące przestrzeni od $5^{1}/_{2}$ do 6 c. w., zdobią 1, 68, 112, 190 i 234 karty naszego rękopisu.

8. Graduał z r. 1536.

Przystępujemy do innej grupy rękopisów Dominikańskiego klasztoru, a mianowicie do grupy brata Victorina Gac, jak się podpisał na ostatniej karcie naszego graduału.

Tablica 3.



Jest tu parę prac tego gatunku, które znacznie się różnią pod wielu względami od prac Mateusza i Abraama. Victorinus naśladuje w winietach i arabeskach swoich poprzedników; w inicyałach zaś i piśmie stoi od Abraama nieskończenie wyżej; a rysunkiem winiet i arabesk dorównywa mistrzom Dominikańskim klasztoru krakowskiego z lat 1509 i 1522. W rysunkach za to miniatur i wykończeniu technicznem, stoi o wiele niżej od swoich wzorów, niema bowiem w jego pracy tej przejrzystości barw, którą napotykamy w rękopisach Mateusza i Abraama.

Księga ta zawiera 227 kart, 24 c. w. długości a 20 c. w. szerokości, dosyć cienkich, linjowanych czerwono, linii cztery kładziono pod znaki toniczne, prostokątne; pismo gotyckie czarne i czerwone, wykończone z elegancyą, lekkie choć dosyć ściśnione, o krawędziach ostrych, wysokość pisma od $^{7}/_{12}$ do $^{3}/_{4}$ c. w., linie toniczne odległe o $^{1}/_{2}$ c. w., wiersze zaś o $^{5}/_{12}$ c. w. Marginesy szerokie od 3 do $3^{1}/_{2}$ c. w.

Inicyałów niewiele ma nasz graduał a i te gładkie bez żadnych ozdób, okrągłe, jednym kolorem wykonane przeważnie czerwonym i niebieskim; a pomimo to przedstawiają się wdzięcznie ze względu na wykończenie i technikę malarską. Jedna tylko winieta zdobi kartę trzecią tej księgi, od której wybiegają po marginesach wzory; jest ona wysokiej wartości tak pod względem rysunku, jak i wykończenia.

Karta 74 zawiera miniaturę przedstawiającą gotycką świątynię ukończoną, na poświęceniu, z wieży której powiewają dwubarwne chorągwie białe i amarantowe. Ozdoby i szczegóły oraz arabeski biegnące z miniatury, bardzo dobrze wykonane, uderzają harmonją linii i żywością kolorów.

Na 78 karcie kończy się dawne numerowanie, poczem następuje nowe, którego pierwsza karta przedstawia miniaturę wysoką 6 a szeroką $5^{1}/_{2}$ c. w., z wyobrażeniem św.

Andrzeja, o twarzy pełnej wyrazu i boskiego natchnienia. Św. Andrzej przedstawiony jest, jako starzec o długiej, siwej brodzie. Artystyczna strona tej miniatury nie pozostawia nic do życzenia. Trzecią kartę zdobi winieta,— 23-cią miniatura znowu wyobrażająca Ofiarowanie N. M. Panny, nieszczególna jednakże pod względem rysunku i wykończenia. Karty następne, 46, 66 i 72 ozdobione są winietami. 74 zaś miniaturą przedstawiającą Odwiedziny św. Anny przez N. M. Pannę (Tablica 4). Karta 80 Koronacyę św. Jacka—91 Koronacyę N. M. Panny—93 Narodzenie Chrystusa Pana, 100 przedstawia św. Michała w rycerskiej polskiej zbroi XVI wieku. Wreszcie na kartach 106 i 116 są również miniatury, lecz zniszczone i nie wyraźne. W ogóle wykończenie tych miniatur bardzo dobre, arabeski jednak na marginesach wyżej stoją pod względem artystycznym.

9. Antyfonał z XVI stulecia.

Ze sposobu pisania, charakteru i inicyałów, wykończenia winiet i miniatur i ten antyfonał musimy zaliczyć do grupy Victorina, jakkolwiek niema na nim podpisu scriptora, dosyć jednak spojrzeć a zaraz przypomina się antyfonał z r. 1536. Te same nawet przymioty i wady spotykamy w następnym rękopisie, jakie zauważyć się dają w tym, który zawiera imię scriptora-malarza Victorina.

Nasz antyfonał posiada 174 kart pargaminowych, dosyć grubych, wymiaru $24\frac{1}{2}$ c. w. na 16 c. w. szerokości wcale dobrze zachowanych. Linje czerwone, grube, odległe o $\frac{1}{2}$ c. w., kładzione po cztery, pod znaki toniczne, czarne, kwadratowe, starannie wykończone, o ostrych krawędziach.

Pismo gotyckie, dosyć ścieśnione, nader staranne z ostremi krawędziami, wysokość liter od $\frac{7}{12}$ do $\frac{3}{4}$ c. w., od-

Tablica 4.



ległość wierszy $2^1/_4$ c. w. Marginesy szerokie od $2^1/_2$—$3^5/_6$ c. w. Od znaków tonicznych często wybiegają na marginesy lekkie czarne linje o różnych zakrętach.

Inicyałów jest tu nie wiele, ale i ta nieznaczna ich liczba godna uwagi znawcy. Nie odznaczają się one wprawdzie żadnemi wzorami i splotami linij, ale ich kształty proste i okrągłe, świeżość i przejrzystość kolorów, miękkość szczegółów i pewna elegancya w całości, mile przedstawiają się oczom. Kolor ich zwykle jednostajny niebieski i czerwony, a wysokość od 3 do $4^1/_2$ c. w.

Karta pierwsza ozdobiona miniaturą, cztery cale w kwadrat mającą, która przedstawia lekką gotycką świątynię. O ile wnosić możemy z całości, to malarz przedstawił tu kościół Bożego Ciała na Kaźmierzu (w Krakowie). Karty 86, 110, 133 i 161 ozdobione są winietami od 3 do $6^1/_2$ c. w. wysokiemi a od 2—$5^1/_2$ szerokiemi. Każdą z tych stronic na której są winiety zdobią marginesy przybrane arabeskami, wartość artystyczna których może iść o lepsze z najpiękniejszemi tego rodzaju utworami. Tej samej wartości są i winiety; miniatura tylko jest słabsza od nich pod względem swego technicznego wykończenia.

Wreszcie musimy tu dodać, że rękopis ten był restaurowany niedołężnie w XVII stuleciu. Oprawa, niestety, zupełnie jest zniszczona a okładka biała, skórzana z wyciskami niewyraźnemi oderwana.

10. Antyfonał z XVI stulecia.

Wymiary: długość $24\frac{1}{2}$ c. w., szerokość 16 c. w. Rękopis niniejszy najniezawodniej z XVI w. posiada 248 kart pargaminowych grubych, dosyć białych nie numerowanych i dobrze dotychczas zachowanych, linjowany cienko, czerwono, a po cztery linje robiono pod znaki toniczne prosto-

kątne i niezbyt foremne. Pismo gotyckie nieco skracane dosyć ścieśnione, starannie i z pewną elegancyą wykończo ne, przeważnie czarne, zachowało się świeżo. Czerwoneg koloru zaś są najczęściej adnotacye i uwagi, których tu je dnak niewiele.

Inicyały czerwone i niebieskie, gładkie, bez żadnyc ozdób, okrągłe są starannie wykończone, winiet nie ma t wcale.

Kawałek pierwszej karty, który pozostał, przedstawi miniaturę z wyobrażeniem sceny z dzieciństwa Chrystus Pana w świątyni gotyckiej. Układ i rysunek tej miniatur można śmiało nazwać bardzo dobrym, zręcznie równie fałowane są draperye. Jedna tylko rzecz razić tu może to chyba nogi stołu, nakrytego białym obrusem, które wy glądają niby ciężkie kolumny bez żadnej proporcyi.

Za to perspektywiczne oddalenia świątyni uchwycon są tutaj umiejętnie. W ogóle biorąc pod uwagę szczegół samej miniatury, jak również rysunek wzorów wybiegają cych od niej na marginesy i technikę, musimy przyzna że są one doprowadzone do wysokiej doskonałości. Nadmie nić tu wreszcie musimy o nader świetnej żywości bar miniatury i ozdób kolorami przejrzystemi.

Ostatnich kart brakuje zupełnie, pierwsze zaś są ta zniszczone, że ani pisma, ani ozdób rozpoznać nie możn Oprawa z XVI stulecia znacznie zniszczona i nie przedsta wia nic godnego uwagi.

11. Antyfonał z r. 1601.

Tylko 28 kart pargaminowych posiada nasz rękopi wymiar onego 18 c. w. długości, a 12 c. w. szerokośc Karty grube znacznie podniszczone, liniowane czerwon cztery linje kładziono pod znaki toniczne czarne, kwadr

towe, o dosyć ostrych krawędziach. Pismo gotyckie skracane, bardzo starannie wykończone, wysokość jego od $1/2$—$2/3$ c. w., odległość linii tonicznych $1/4$ c. w., a wierszy $1\frac{1}{2}$ c. w., marginesy szerokie od 1—$1\frac{1}{2}$ c. w.

Inicjały wysokie od $1\,1/2$—$2\,1/3$ c. w. zwykle jednobarwne, gładkie, czarne, czerwone lub niebieskie, ładnych nader kształtów gotyckich, zaokrąglających się w miękki renesans. Wykończenie ich dobre i staranne, miłe dla oka sprawiają wrażenie, zarówno w linjach swoich jak i w ogólnym zarysie. Lepsze są one o wiele od inicyałów Derejowskich, chociaż niektóre kształtem i ozdobami są do nich podobne. Winiet jest tu 10, dobrego rysunku, naśladujących winiety Dominikanów Krakowskich XVI stul., ale wiele niżej stoją od nich wykończeniem. Marginesy stronic tych na których są winiety, zdobne arabeskami, lecz ani wykończeniem ani rysunkiem nie mogą iść w porównanie z podobnego rodzaju wzorami innych rękopisów. Są to poprostu łodygi, dosyć miernego rysunku, kwiatem, liśćmi, owocem i przysadkami liściowemi przybrane, bez żadnej miękkości w układzie i wdzięku. Wieje od nich jakiś dziwny chłód i niesmak, do czego niezaprzeczenie wiele przyczynia się martwość barw i grube ich nakładanie.

Ostatnia karta tego rękopisu nosi napis: „cura et im„pensis Reverendi patris fratris Gaspari Rychamii Posna„niensis de eodem conventu. Taxa huius operis florenorum „$14\,1/2$. Scripsit frater Cyprianus Salensis Cantor. Anno Do„mini 1601, pro utraque oretur Deus.“

Mamy więc i artystę malarza i nakładcę niniejszej książki. Musimy tu jeszcze nadmienić, że na wewnętrznej stronie okładek rękopisu, poprzylepiane są karty wydarte z jakiegoś antyfonału Mateusza z r. 1509. Oprawa księgi z XVI stulecia, dobrze dotąd zachowana, wyciski na skórze dość wyraźne, a okucia mosiężne w komplecie.

12. Antyfonał z XVII w.

Długość jego $19^{1}/_{2}$ c. w., szerokość 14 c. w. Cały ten antyfonał ma 298 kart pargaminowych, cienkich, dosy jeszcze białych, linjowanych czerwono a grubo. Linii toni cznych po cztery w odległości $^{1}/_{3}$ c. w. kładziono pod zna ki toniczne kwadratowe i niekształtne. Pismo gotyckie skra cane, czarne i czerwone, ciężkie w wielu miejscach już nie czytelne, zwykła wysokość jego od $^{1}/_{3}$—$^{7}/_{12}$ c. w., odległoś wierszy $1^{1}/_{2}$ c. w. Marginesy szerokie od $1^{1}/_{2}$ — $3^{2}/_{9}$ c. w Już to przyznać należy, że nasza księga bogata jest w ini cyały, to też gdyby tu szło o ich wielką ilość niewątpliwi rękopis ten cenićby można wysoko. Rzecz się ma jednak zupełnie przeciwnie, bo aczkolwiek na każdej prawie stro nicy od 1—9 inicyałów spotkać można, nie widzimy w nic jednak ani jednej oryginalnej linii. Wszystko co tu widzi my jest naśladownictwem pięknych prac Abraama, Victo rina lub Mateusza. Przyznać jednak należy, że to naślado wnictwo nie najgorzej wypadło, zwłaszcza, że dokonywa nem było w XVII stul. podczas upadku sztuki.

Cugi i ozdoby wybiegające od inicyałów, a które ście lą się dosyć harmonijnie po przestrzeni marginesów, są do syć wdzięczne i lekkie, koloru przeważnie czerwonego i nie bieskiego, chociaż nie trudno spotkać się tutaj z cugam innego ubarwienia. Wreszcie dodać tu musimy, iż w tyn rękopisie farby są grubo nakładane i nieprzejrzyste, co wła śnie wywołuje pewien niesmak w pracy.

Na początku i w końcu księgi brak kilkunastu kartek dlatego nie mogliśmy się dowiedzieć o nazwisku malarza scriptora oraz roku powstania rękopisu. Oprawa z XVI wieku, podobnie jak i cały antyfonał dobrze się przecho wała, okuta żelaznemi klamrami i narożnikami w styl renesansu.

13. Graduał z r. 1632.

Następujący tytuł zdobi ten rękopis: „Graduale de tem„pore pars hyemalis. Ad ritum missalis editi ex decreto Re„verendissimi P. Fr. Seraphini Sieci Papiensis, Magistri „generalis ordinis Praedicatorum. Scriptum a fratre Bla„sio Derey Conventus Cracoviensis. Impensis sororum et cu„ra maxime sororis Caeciliae Symanowska Priorissae in eo„dem ordine cenventus noviter creati Petricoviae, et fini„tum sub admodum R. P. Fr. Georgio Trebnic S. T. M. „Priore provinciali jam iteratis vicibus in Polonia Anno Salu„tis MDCXXXII in mense Augusto."

Kart znajdujemy w owej książce 502, współcześnie numerowanych. Na ostatniej karcie oprócz dedykacyi ś. ś. Pańskim i prośby, aby się za malarzem wstawili do Boga, następują słowa: „żeby mnie brata Błażeja Dereja, konwik„tu krakowskiego niegodnego i niepożytecznego sługę swego „także siostrę pannę Cecylię Symanowską Prioryssę kon„wentu świeżo wystawionego Piotrkowskiego, koszt i sta„ranie swoje na tę księgę niosącą, także każdę z osobna „siostrę pannę klasztoru tegoż i inne wszystkie dobrodzieje „ku temu pisaniu trzechletniemu, modlitwami, chęciami, „zdrowemi radami i nakładem pomoc jaką dające, po do„kończeniu tego nędznego żywota, do onego niewymowne„go wesela miłosiernie przyjąć raczył etc., etc." Tak więc mamy szczegóły powstawania naszej, a tem samem podobnych ksiąg kościelnych.

Graduał powyższy długości 17, a szerokości 10 c. w., jest z grubego papieru prążkowanego, dosyć nawet białego, linjowany grubo czerwoną farbą, znaki toniczne w ogóle niekształtnie wykonane, zamieszczono w czterech liniach Pismo gotyckie skracane znacznie, zaokrąglające się, jest ciężkie i nieczytelne. Wysokość liter od $^1/_2$—$^2/_3$ c. w.

Inicyały różnokolorowe są już przeważnie kształtu dzisiejszych liter, zdobne w różne wzory. Jakkolwiek rysunek ich niezły, to przecież technika malarska, grube nakładanie farb i wielka dysharmonia w doborze kolorów robią niesmaczne wrażenie. Pewna oschłość, znużenie i brak życia wieje z całego rękopisu, a najwięcej z inicyałów wysokich od $1^1/_2$—$2^3/_4$ c. w.

Winiet i miniatur niema tu wcale, zastępują je właśnie owe mdłe, czasami dość duże inicyały. To też gdyby nie data 1632 roku, nie przypuścilibyśmy nigdy, że rękopis pochodzi z tych czasów, zaliczylibyśmy go chętnie do początku XVIII w., znamionującego ogólny niesmak sztuki w Polsce.

Szerokość marginesów od 1—$2^1/_3$ c. w. Oprawa zaś snać z końca XVII stulecia, dosyć udatnie okuta bronzem.

W końcu zaznaczamy, że nasza księga, zarówno jak i druga, również pracy Dereja, były wypożyczane Pannom klasztornym Piotrkowa; od drugiej połowy XVIII wieku tam się znajdowały, jak to stwierdza napis umieszczony na jednej z kart tych ksiąg. Lat temu parę dopiero jak owe rękopisy powróciły do biblioteki Dominikanów Krakowskich.

14. Graduał z r. 1633.

Niniejszy rękopis wypracowany został również przez Błażeja Dereja, jak tego dowodzi sam napis na tytułowej karcie, wreszcie charakter pisma i inicyałów, za tem przemawiają. W rękopisie tym część pewna graduału jest odświętna, cały rok według obrządku świętego kaznodziejskiego się mieści, jak brzmi napis tytułowej karty. Jest tam również dedykacya Księgi, Bogu Ojcu, Matce Boskiej, Synowi Bożemu, śś. Pańskim etc., etc.

Cały graduał złożony jest z 498 stronnic numerowanych





Litera A.



współcześnie, z tych do 240 str. włącznie, karty papierowe, grube a od 241 do końca, pargaminowe formatu 15 c. w. wysokości na $9^{1}/_{2}$ c. w. szerokości. Pargamin gruby i dosyć żółty, karty linjowane grubo, cztery linie kładziono pod znaki toniczne, rombowe czarne i niekształtne, odległość linii $^{4}/_{12}$ c. w.

Pismo przeważnie jest czarne, choć w wielu miejscach drobniejsze, szczególnie adnotacye które są czerwone. Wysokość liter od $^{1}/_{2}$—$^{3}/_{4}$ c. w. Całe pismo księgi tej wpada w okrągłe przecież w zacięciu jest gotyckie, i rzadko obok siebie stawiane. Wiersze odległe od siebie o $1^{3}/_{4}$ c. w. marginesy zaś szerokie od $^{7}/_{12}$—$1\frac{1}{2}$ c. w.

Inicyały tak w naszym, jak i w poprzednim z r. 1632 Derejowskim rękopisie, są przeważnie łacińskiej, dzisiejszej formy, często nawet piękne i niezłego rysunku ale za to nader nędznej techniki malarskiej. (Tablica 5).

Oprócz tego jest tu parę winiet ale i te małej wartości artystycznej, tak dalece, że niżej musimy je stawić od samych inicyałów tak co do rysunku, jak i techniki.

Przyznać trzeba, że te prace Dereja są liche, należy mu się jednak uznanie za zasługi położone na polu cywilizacyjnem sztuki. Raz, że sam dużo pisał, powtóre, że restaurował rękopisy Dominikanów krakowskich z r. 1508 i r. 1522, choć nie zawsze na ich korzyść.

Oprawa księgi pięknie bronzami XVII stulecia okuta i dobrze zachowana.

15. Antyfonał z r. 1642.

Wymiary: długość $15^{1}/_{2}$ c. w. szerokość $10^{1}/_{2}$ c. w. Z tego rękopisu zachowało się dotąd zaledwie 32 karty, pomimo, że było tu numerowanych współcześnie 52, jak do dzisiaj zachowana numeracya wskazuje. Z pomiędzy nawet

32 kartami, 12 jest papierowych, pisanych przez Dereaj Błażeja o czem charakter pisma i ozdób przekonywa. Podwójne obwódki odgraniczają tekst od marginesów. Linje zwykłe czerwone i dosyć cienkie; pismo gotyckie staranne, zaokrąglające się, dosyć ścieśnione, skracane, jeszcze bardzo świeżo zachowane. Pomiędzy textem czarnym jest znowu pismo czerwone a bywa ono drobniejszem, adnotacye zaś nagłówkowe gotyckie. Cztery linie kładziono na znaki toniczne czarne kwadratowe i rombowe niezbyt starannie robione. Wysokość pisma od $^1/_4$ do $^5/_{12}$ c. w., odległość linii tonicznych $^1/_4$ c. w., marginesy zaś zajmują od 1—$1^1/_4$ c. w. szerokości.

Inicyały zabarwione ciemno niebieskiemi lub brudnemi kolorami: czerwonym, zielonym, żółtym lub wreszcie na czarno. Niesmaczne są więc co do kolorytu, ale za to rysunek odznacza się doskonałością wykończenia. Liczba ich dochodzi od 1—20 na stronicy, wysokości mają od 1—$2^1/_2$ c. w. Są one przeważnie gładkie, rzadko zaś można spotkać inicyał wzorzysty. Jest tu również kilka inicyałów kształtu zupełnie dzisiejszego pisma ozdobnego, te jednak pod względem rysunku stoją niżej od poprzednich.

Ostatnia stronnica rękopisu, pomiędzy innemi nosi następujący dopisek: „Conclusio voluminis $\frac{\text{F. S. I.}}{\text{N.}}$ (jest to najprawdopodobniej monogram scriptora) „ad comparandum „istud venitorium et de illo ecclesiae Sendomiriensis sancti „Jacobi Apostoli providendo adhibuit suum studium sum„ptumque sexaginta trium florenorum. Reverendissimus Pa„ter Fr. Augustinus Rogala, Praedicator Generalis: per hoc „quoque pro suo modulo, nativo cenventi Ordinis Praedica„torum dotem memorabilem relinquere intendeus. Anno Do„mini millesimo sexcentesimo quadragesimo secundo in men„se Martii.“ Niżej zaś napis: „venitorii seu formularum te„norum psalmi nonagesimi quarti cum adjunctis evangeliis

„pro matutinis Natalis Domini et Epiphaniae ac Consecra-„tione Gerei Paschalis,"

W końcu winniśmy jeszcze dodać, że i pozostałe kartki są wielce nadniszczone, bądź wydzieraniem kawałków bądź przez wycinanie samych inicyałów. Cała zaś księga dosyć miłe robi wrażenie. Narożniki oprawy są małe, bronzowe, odznaczające się renesansowym rysunkiem i dokładnem cyzelowaniem. Dosyć bogate wyciski na skórze białej, są zatarte i nie bardzo wyraźne.

16. Antyfonał z XVII stulecia.

W rękopisie tym nie ma karty tytułowej, ani ostatnich właściwych kart, ztąd też zaledwie domyśleć się możemy z pierwszej, jaka pozostała, karty, że książka niniejsza stanowi: „Antiphonarium partis festivalis." Z charakteru jednak samego pisma widać, że rękopis nasz wyszedł z pod tej ręki, która wykonała rękopis Dominikanów Krakowskich z r. 1642 a zatem Dereya Błażeja. Zacięcie np. liter zupełnie toż same, choć niezaprzeczenie lepiej wykonane, to też i więcej w ogóle widać tu elegancyi, świeżości i lekkości. Kart numerowanych jest tu 181, pargaminowych, wymiaru $19\frac{1}{2}$ c. w. na $13\frac{1}{2}$ c. w. szerokości, grubych białych dosyć dobrze zachowanych, liniowanych czerwono i cienko. Cztery linje kładziono pod znaki toniczne czarne Odległość linii tonicznych $\frac{1}{3}$ c. w. wysokość pisma od $\frac{3}{4}$ do $1\frac{1}{8}$ c. w., odległość zaś wierszy $1\frac{1}{2}$ c. w. Marginesy szerokie od $1\frac{1}{2}$—3 c. w.

Inicyałów jest tu 1—6 na stronicy, wysokich na $1\frac{1}{2}$ do $3\frac{1}{2}$ c. w., nie jednostajnych co do formy, rysunku i ubarwienia. Znajdują się między niemi inicyały brane jakby żywcem z Mateusza, Abraama i innych scriptorów. Znajdujemy tu wszystko oprócz nazwiska rzeczywistego tej księ-

gi artysty czy naśladowcy. Nie spotyka się też nigdzie samodzielności i pewnej właściwości rysunku i linii, ale wszędzie widoczne niewolnicze naśladownictwo, któremu pomimo wszelkich wad, przyznać musimy, że niekiedy stoi na równi z pracami zdolnych scriptorów, tak pod względem rysunku, jak i kolorytu; strona za to techniczna bardzo słabo występuje.

Pierwsza stronnica rękopisu ozdobiona jest miniaturą wyobrażającą św. Jacka, po nad głową którego, w pośród tęczy i obłoków widać unoszącego się Jezusa Chrystusa. Rysunek figury św. Jacka jest dosyć dobry, układ jednak draperyi sztywny i ciężki a technika malarska wiele pozostawia do życzenia.

Podobnież ma się rzecz i z 12 winietami niniejszego rękopisu. Biorąc np. po szczególe każdą z tych winiet dopatrzymy w nich pewną lekkość i harmonię linii, tak w ozdobach jak i arabeskach drobnych, gdy jednak zwrócimy uwagę na ich wykończenie i ubarwienie, wówczas wartość ich artystyczna o wiele się zmniejszy. Najprzód kolory są tu za mdłe, farby zbyt grubo kładzione, w każdym szczególe widać rękę niewprawną i ciężką a przytem barwy dobrane są nie harmonijnie. Częste używanie tego antyfonału przyczyniło się do odpadnięcia farb w wielu winietach i pościerania złoceń zdobiących większą część inicyałów. Pierwsza karta oprócz miniatury, posiada marginesowe wzory, które razem z winietami są tylko miernem naśladownictwem prac scriptorów Dominikanów Krakowskich XVI wieku. Cała ta księga świadczy o ówczesnym upadku sztuki, zwłaszcza w murach klasztornych; pochodzi ona bowiem z czasów około 1642 r.

Oprawa dobrze zachowana, Klamry i narożniki są bronzowe w stylu gotyckim.

17. Antyfonał z XVI stulecia.

Ze sposobu wykonania antyfonał niniejszy zaliczyć musimy do grupy scriptorów i malarzy Dominikańskich Krakowskich, a szczególniej Abraama. Zawiera on 160 grubych pargaminowych, liniowanych czerwono kart, wymiaru $20^1/_2$ na 13 c. w. szerości. Znaki toniczne są tu kwadratowe, niezgrabne, o grubych krawędziach. Pismo czarne i czerwone dosyć staranne choć grube i ciężkie. Linje toniczne odległe od siebie o $^1/_3$ c. w., marginesy szerokie od $1^1/_2$—3 c. w., pismo zaś wysokie od $^2/_3$—1 c. w.

Inicyały, jak w ogóle w rękopisach Abraama, są wzorzyste i różnokolorowe, przeważnie zaś żółtej i niebieskiej barwy wysokie od 2—5 c. w. Co do ilości jest ich niewiele, zaledwie od 1—5 na stronicy. Pod względem artystycznym są one nierównie słabsze od innych inicyałów Abraama, mniej są bowiem wzorzyste, wyrównywają jednakże innym pracom tego scriptora pod względem malarskim.

W ogóle biorąc, rękopis niniejszy jest dosyć ubogi w ozdoby malarskie, już nietylko z powodu małej ilości samych inicyałów, ale nawet i winiet, tych ostatnich bowiem jest zaledwie cztery.

Winieta karty pierwszej pod względem techniki malarskiej stoi bardzo nizko i gdyby nie jej wzorzysty rysunek i sam charakter całej księgi, przypisalibyśmy ją chętniej Derejowi aniżeli Abraamowi. Uczynić tego jednak nie podobna, bo zdradza tego ostatniego artystę pewien modus w linjach i ozdobach jemu tylko właściwy, słabe zaś wykończenie techniczne widocznie powstało wskutek zaniedbania. Za to winieta karty 98 wzorzysta, tak pod względem rysunku, jak i techniki malarskiej stoi o wiele wyżej od poprzedniej. Nieco lepsze jeszcze od wyżej opisanej ze względu na technikę malarską i na koloryt, są winiety na kartach 115 i 138 pomieszczone.

Już to jeżeli winiety w rękopisach Abraama pozostawiają często wiele do życzenia, to przecudne arabeski, przez tego mistrza na marginesach rzucone, są nieporównanego wdzięku, pod względem barw, techniki malarskiej i samego rysunku.

Prawie wszystkie karty tej księgi są dosyć dobrze zachowane. Oprawa z XVI wieku zdobna jest w klamry i narożniki starannie z żelaza wykute.

18. Antyfonał z XVI stulecia.

Nie wielka ta książeczka formatu 17 na 13 c. w. szerokości daleko ważniejsza jest od wielu innych rękopisów nierównie większych rozmiarów. Należy ona niewątpliwie do prac tego Mateusza, który, jakieśmy to widzieli w r. 1508 i 1509 pisał księgi dla Dominikanów Krakowskich.. Najwięcej uzasadniają nasze twierdzenie: pismo, winiety, ozdoby winiet i marginesów, a silniej jeszcze za Mateuszem przemawiają inicyały złożone z pięknych a bogato plecionych lekkich linij. Szczegóły właśnie wyżej podane, a raczej ich cechy i wykonanie artystyczne, są tylko temu artyście właściwe. Jedynie możemy tu nadmienić, że rękopis nasz posiada więcej inicyałów a mniej winiet i innych ozdób. Wnosząc zaś z jego ogólnego charakteru, przyznać a raczej twierdzić musimy, że ta książka była pierwszą prawdopodobnie pracą Mateusza. Pokazuje nam to różnorodność w wykończeniu ozdób oraz pewne zaniedbanie się. Obok bowiem najpiękniej wykonanych kartek, widzimy słabsze kompozycye, co nadaje tej całej pracy wygląd, jakoby stopniowego doskonalenia się naszego artysty. Ztąd też pierwsze kartki tego rękopisu stoją o wiele niżej od kart ostatnich, w których widzimy już dokładną robotę i rękę wyrobioną Mateusza. Antyfonał niniejszy ze względ-

du na jego cechy może pochodzić z lat 1505—1508 mniej więcej, a zatem z czasów powstawania rękopisów Baltazara Bema i pontyfikału Erazma Ciołka.

Obecnie rękopis składa się z 98 pargaminowych cienkich znacznie podniszczonych kartek i 30 kart papierowych, grubych Derejowskich. Linje kładzione pod znaki toniczne bardzo cienkie koloru czerwonego, same znaki prostokątne, starannie i kształtnie wykonane. Pismo gotyckie drobne, również starannie zaokrąglające się znacznie, bardzo już pobladło. Świeższem jest pismo drobniejsze kilku ostatnich kartek, na których również więcej inicyałów aniżeli w początkach rękopisu. Wiele kartek napotykamy przedzielonych linią na dwie równe kolumny podobne do szpalt naszych czasopism. Kartki i marginesy z tej książeczki wycięte, spotykamy na wielu oprawach antyfonałów Dominikanów Krakowskich, dokonywanych w XVII stuleciu. Że karty te były wycięte w tym wieku dowodzi i ta okoliczność, iż wówczas zastąpiono braki kartami papierowemi, jak to charakter pracy scriptora i restauratora Dereja pokazuje. Dzisiaj cała księga wygląda strasznie poszarpana, Inicyałów mamy tu od 2—27 na stronicy wysokich od 1—$2^3/_4$ c. w., pismo wysokości $^1/_2$ c. w., odległość linji $^2/_3$ c. w., odległość wreszcie wierszy 1 c. w. Marginesy są szerokie od $^1/_2$ — $2^1/_2$ c. w. Oprawa księgi pochodzi z XVII wieku i nieźle dochowana.

19. Antyfonał z r. 1536.

Wymiary: 24 c. w. długości i 16 c. w. szerokości. Antyfonał ten składa się z 301 kart pargaminowych białych i grubych z których do 278 włącznie już numerowanych współcześnie a od 278—301 wcale nie oznaczonych numerami. Marginesy szerokie od $2\frac{1}{2}$ — 4 c. w., pismo wysokie

od 1—$^{3}/_{4}$ c. w. Wysokość inicyałów od 2½—3 c. w., a liczba ich na stronnicy każdej dochodzi od 2—5.

Na 277 karcie antyfonału znajdujemy napis: „153[illegible] „Fr. Victorinus Bacalaureus pro conventu Cracoviensi Scripsit.“ Jest to więc imię dobrze znane, malarza i scriptora naszego rękopisu.

Pismo jest świeże o krawędziach ostrych starannie wykończone, gotyckie. Znaki toniczne kwadratowe, pod któr[illegible] kładziono cztery cienkie, czerwonego koloru linje. Inicyały są wszystkie gładkie przeważnie niebieskie i czerwone, poprawnego rysunku.

Cały rękopis zdobi pięć winiet dosyć dużych wzorzystych, od których zazwyczaj biegną różne arabeski na marginesy; rysunek ich jest bardzo staranny i dobry a harmonijnie splecione linje nader wdzięcznie z nich wychodzą. Technika malarska doprowadzona tu do doskonałości.

Oprócz winiet jest także pięć miniatur. Miniatura karty 7 przedstawia Dawida w królewskim stroju, rysunek je[illegible] w ogóle ciężki, brak proporcyi w szczegółach choć znow[illegible] draperye szat królewskich, dosyć zręcznie są ułożone. O wiele wyżej od niej stoi miniatura karty 42, przedstawiają[illegible] Narodzenie Chrystusa Pana (Tablica 6). Miniatura znow[illegible] 273 karty o ile zasługuje na uwagę, dla stroju polskieg[illegible] z XVI wieku, o tyle znowu grzeszy mizernym rysunkiem jedna tylko postać Boga Ojca wyróżnia się poprawności[illegible] rysunku. Wykończenie miniatury na karcie 262 wyobrażającej hołd Trzech Króli, wypadło nie gorzej od innych miniatur tej księgi, posiada więc artystyczną wartość. (Tablica 7). Miniatura wreszcie karty 275 wyobraża monstrancyę gotycką dosyć lekką lecz nie proporcyonalną w swoic[illegible] częściach. Pomiędzy innemi np. zaciężkie stosownie do rozmiarów monstrancyi, są z obu stron szczytnice, trzon znowu za krótki w stosunku do podstawy. Podobnie jak z winiet tak i z owych miniatur wybiegają na marginesy li[illegible] ściaste i harmonijne zgrabnie narysowane wzory.

Tablica 6.



Tablica 7.



Co się tycze wykończenia technicznego, to miniatury Victorina stoją o wiele niżej od miniatur Abraama i Mateusza a nawet i sam rysunek mniej udatny. Winiety za to i arabeski marginesowe w niczem nie ustępują pracom dwóch wymienionych scriptorów. Jeżeli czem, to chyba jedynie techniką malarską nieco szwankują. Zarzucić tu także możemy, że farby zwłaszcza w miniaturach dosyć grubo nakładane nie pozwalają dopatrzeć się owej przezroczystości i niby przelewania się jednych barw w drugie, efektu tak wdzięcznego i pożądanego w sztuce średniowiecznego rękopiśmiennictwa. W ogóle pomimo wielkiej żywości harmonii i świetności kolorów widać w nich pewną szorstkość, która razi oko. Oprawa rękopisu dobrze zachowana okuta w żelazne klamry i narożniki zręcznie obrobione, pochodzi z XVI stulecia, jak to jej cechy zewnętrzne wskazują.

20 Graduał z r. 1644.

Graduał niniejszy złożony z 280 grubych kart pargaminewych długości 29 a szerości 19 cali miary polskiej, nosi na karcie pierwszej następujący napis: „De Dominicis „iuxta ritum missalis et Beatissimae Dei Genitricis semper „Virginis Mariae de Monte Carmelo. Ad Omnipotentis Dei „gloriam, nec non ejusdem Virginis Carmelitaneae, honorem „totiusque curiae cartenis jubilationem jussu superiorum „elaboratum et conscriptum, anno Domini 1644 per Stani„slaum Stolcensem exorcistam,“

Cała książka złożona z modlitw, psalmów i t. d. zastosowanych do całego roku, wedle rytuału kościoła rzymskokatolickiego, napisana jest grubemi literami i znakami tonicznemi w charakterze gotyckim, głoski przeważnie czarne na grubych linjach czerwonych, litery duże po kropce

następujące, malowane różnemi kolorami w przeróżne kształty wzorzyste.

Przedewszystkiem jednak zasługują na uwagę miniatury do znacznych rozmiarów niekiedy dochodzące, a których w całej książce mamy 129. Są one dosyć poprawnego rysunku grubo nakładane złotem i różnemi jaskrawemi farbami malowane, ale brak im lekkości linij i bogactwa wzorów, które się napotyka w miniaturach XVI wieku. Na tle miniatury bywa zwykle narysowana ozdobna litera, a treść jej stanowi zawsze jakaś scena z historyi kościelnej Starego lub Nowego zakonu. Kolory silne, niekiedy harmonijnie dobrane, słowem miniatury owe są wiernem odbiciem czasu. Widzimy w nich bowiem postacie Świętych obok mitologicznych potworów; śmierć z kosą w ręku ścinającą głowy Karmelitom, obok wyobrażenia piekła lnb nieba przedstawionego z całą zmysłowością.

Nie będziemy tu opisywali wszystkich po szczególe miniatur, ograniczymy się raczej na naszkicowaniu kilku, a sądzimy, że i te dadzą badaczowi pewne pojęcie o całej tej artystycznej pracy. I tak naprzykład na drugiej karcie z początku, znajduje się duży olejno malowany obraz zamknięty sześcioma winietkami i bogatemi ozdobami w charakterze upadającego renesansu.

Pod obrazem w środku wzorzystego ozdobnego tła widzimy dwóch aniołów podtrzymujących tarczę herbową, której podobiznę napotykamy na kilku książkach biblioteki Dominikańskiej i na jednem witrażowem oknie kościoła Karmelitów Krakowskich. Jest ona mniej więcej kształtu owalnego, podzielona na dwa pola, pierwsze dwugwiaździste jej pole jest srebrne, zaś jednogwiaździste—złote. Treść obrazu stanowi Matka Boża z Dzieciątkiem Jezus siedząca na ławie, obok niej z lewej strony stoi św. Anna a poza nią św. Symeon. Po za matką Bożą z prawej strony stoi św. Józef siwobrody staruszek, a po nad tą grupą unosi

się Duch Święty w postaci gołębicy. Po nad tem wszystkiem ukazuje się Bóg Ojciec w obłokach. Jestto jedna z najlepszych miniatur tej książki i przyznać trzeba, że dobrze jak na owe czasy malowana. Długość samego obrazu bez otoczenia 13, a szerokość $8\frac{1}{2}$ cali miary polskiej.

Na karcie 44 miniatura wodnemi farbami i złotem malowana, wysoka $8\frac{1}{2}$, a szeroka $7\frac{1}{2}$ c. m. p. przedstawia Narodzenie Chrystusa Pana, złożonego w żłobie na sianie, nad Nim czuwa pochylona N. Marya Panna a obok niej siedzi św. Józef, przed dzieciną klęczy dwóch pasterzy a trzeci niesie na plecach barana w ofierze. W łuku litery P. widać aniołów w pośród jasności, oznajmiających nowinę Narodzenia Zbawcy pasterzom, pilnującym owiec na pastwisku. Na drugim planie widać duży dom niby zamek a w głębi niego stajenkę, gdzie przy żłobie stoją osły. Na twarzach pasterzy maluje się typ polski i ich ubrania są kroju narodowego owej epoki. Widocznie artysta nasz malował ten obraz z natury. Oświetlenie całej sceny jest bardzo dobre, a wykończenie pod względem technicznym nie pozostawia nic do życzenia.

W miniaturze karty 50 wyobraził artysta morderstwo św. Stanisława; oprócz tego jednakże, iż przedstawia wypadek historyczny, nie zasługuje miniatura ta na większą uwagę. Rysunek bowiem, malowanie i brak prawdy historycznej, bardzo jej wartość artystyczną zmniejszają. Za to miniatura na karcie 79 przedstawiająca wewnątrz litery E, ofiarę trzech Króli, składaną nowonarodzonemu Zbawcy, pod względem techniki malarstwa wodnego i światła jest ozdobą naszej książki pod każdym względem. Na karcie 92 wewnątrz litery E stoi rycerz z wzniesioną do góry pałką prostą, uzbrojony w pancerz, hełm, narączaki i tarczę, ubrany w żółte buty, a otoczony w około piekielnemi bestyami i ludźmi ziejącymi ogień; ponad tą sceną unosi się Duch św. w postaci gołębicy. W głębi, na drugim planie

widać bramy jakiegoś miasta. Rycerz dobrze malowany, uzbrojenie jego, a nawet i szabla XVII w. wiernie oddane reszta postaci nader licho pochwycona. Zaznaczamy tu wreszcie, że na karcie 171 znajduje się duża miniatura przedstawiająca Chrystusa ukrzyżowanego obok którego z obudwóch stron na słupach pozawieszane są narzędzia Męki Pańskiej. Na miniaturze tej na osobnych dwóch małych tarczach, znajduje się napis: „Anno Domini 1644. To nam pokazuje, że większa połowa tej książki była w jednym roku napisana i illuminowana.

Na zakończenie naszego krótkiego opisu musimy dodać, że marginesy w około wszystkich stronnic tego chorału ozdobione są bogato różnokolorowemi wzorami, charakter tych wzorów gruby, malowanie szorstkie dalekie bardzo od ozdób XIV, XV i XVI wieków.

Na pargaminowych, białych powierzchniach okładki, wytłaczane są w prostokątach różne sceny i postacie z Pisma świętego z odpowiedniemi również tłoczonemi podpisami. Wytłaczania te głębokie o poprawnym renesansowym rysunku, podobne są do tych, jakie się często spotyka na oprawach książek z czasów Zygmunta I i Zygmunta-Augusta. Orły jednogłowe na tle amarantowem zamykając narożniki oprawy, są lane bronzowe dosyć ciężkie, chociaż starannie wykończone. Matka Boża pozłacana umieszczona na środku oprawy wsparta na globusie i dwurożnym księżycu, w prawej ręce trzymająca berło a na lewem ręku Dziecią̨tko Jezus, odznacza się lekkością i falistością linij, również jak i poprawnością rysunku.

Tym więc sposobem mamy w ogólnym zarysie cały ogromny rękopis, którego malarz zmarł w Krakowie 1660 dnia 29 stycznia w klasztorze ks. Karmelitów o czem świadczy martyrologja miejscowa. Niema w niej nic jednak o pochodzeniu i życiu artysty, był on zapewne polakiem,

czego dowodzą charaktery polskie postaci znajdujących się na miniaturach.

Książka ta zasługuje na szczególną uwagę, raz z tego względu, że przedstawia materyał dosyć bogaty z życia domowego i estetycznego Polski w XVII wieku, powtóre, że malowaną jest wtedy, kiedy zachodnia Europa zapomniała już od wieku o tego rodzaju foliantach, używając zamiast nich drukowanych książek. Z całości jej wieje wprawdzie pewien niesmak i wskazuje na upadek sztuki widoczniej jeszcze zaznaczający się w odwzorowaniu rzeźby, architektury, malarstwa i poezyi, lecz widzimy także w tej księdze ogrom pracy i pilności Karmelity; wyższego jednakże polotu ducha przyznać mu nie możemy. Bądźcobądź stwierdzić należy, że był on lepszym synem swojego czasu i klasztornego zgromadzenia. W całej książce znać jedną rękę i jeden charakter pisma, widocznie więc sam Stanisław Stelcensis całą ją napisał, a prawdopodobnie i wymalował.

OO. Karmelitów Krakowskich.

1. Antyfonał z 1397 r.

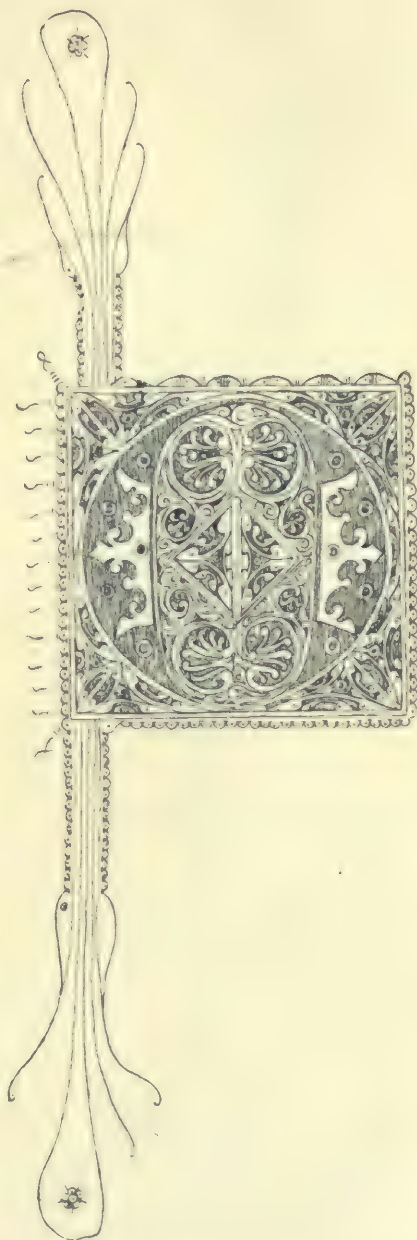
Trzy antyfonały z XIV stulecia posiadają Karmelici Krakowscy, a rękopisy owe są najstarożytniejszymi zabytkami miniaturowemi Krakowa. Starszych bowiem nie zdarzyło nam się spotkać w podwawelskim grodzie. Antyfonał z 1397 r. zawiera w sobie 100 kart 19½ na 14 c. w. szerokości, pargaminowych cienkich, numerowanych arabskiemi czerwonemi liczbami. Linje cienkie, czerwone, kładzione po cztery pod znaki toniczne, kwadratowe czarne starannie wykończone. Odległość linji tonicznych $^{1}/_{4}$ c. w. Pismo staranne, gotyckie o tępych krawędziach, wysokie

od $^{5}/_{12}$—$^{7}/_{12}$ c. w. dosyć ścieśnione. Uwagi lub adnotacye, pisane drobno, elegancko, barwą czarną i czerwoną na marginesach lub w tekście pisma, podobnie do starannych archiwalnych dokumentów pisma XIV w. Odległość wierszy $1^{3}/_{4}$ c. w., szerokość marginesów od $1\frac{1}{2}$—$3\frac{1}{2}$ c. w.

Każda stronnica posiada od 2—8 pięknych inicyałów, przeważnie niebieskiego lub czerwonego koloru, niekiedy biegną od nich długie a lekkie linje po całej karcie lub marginesie, oprócz linji zdobi je wiele fantastycznych figur. Wysokość inicyałów od $1^{8}/_{12}$—$3\frac{1}{2}$ c. w. (Tablica 8.) Wiele kartek powycinanych, inne zapisane nowemi modlitwami, wiele też dodano tu później nowych ozdób i inicyałów niesmacznych. Pozostawiono jednak gdzieniegdzie dawniejsze pochodzące z XIV w. Odrestaurowanie antyfonału, a raczej wandalizm podjęty został w r. 1743 przez Bonawenturę Kiełkiewicza, jak to stwierdza data restauracyi wszystkich antyfonałów Karmelitów Krakowskich, oraz charakter pisma na miejscach wytartych. Szczęściem dużo jeszcze pozostało dawniejszych miniatur i inicyałów z których kilka odznacza się wykończeniem prawdziwie artystycznem, świadczącem o niepospolitej zdolności scriptora-malarza. Stronicę 70 naszego rękopisu zdobi miniatura $6\frac{1}{2}$ c. w. szerokości a $8^{3}/_{10}$ c. w. wysoka, przedstawiająca Wieczerzę Pańską. Biorąc pod uwagę w tym obrazie same twarze apostołów, przyznać musimy że są bardzo dobrze odrobione, ale tylko zbiorowo; pojedyńczo zaś wypadają słabo, mimo zalety ich techniki malarskiej, a to z przyczyny, że we wszystkich twarzach jeden prawie wyraz się maluje. Co do szczegółów ozdób i draperyi tej miniatury, oraz technicznego wykończenia, to wartość jej wysoka, jedynie tylko strona perspektywicznych oddaleń niedołężnie występuje. Szczególniej godnem jest uwagi po mistrzowsku wykończony mnich klęczący. zapewne malarz, i dedykujący swoje prace św. Pańskim. umieszczony on na lewej stronie miniatury, w po-

Tablica 8.





Tablica 9.





śród przepysznych arabesek biegnących od miniatury, aż na marginesy. Kolory dosyć harmonijnie zestawione, złocenia zdobne wyciskanemi wzorami. (Tablica 9). Tytułowej karty wcale niema, a w miejsce niej przy restauracyi wklejono nową papierową, świadczącą o gorliwości księdza Bonawentury Kiełkiewicza. Pierwsza dopiero z porządku dawna karta nosi na sobie napis długi zaczynający się od słów: „Anno ab Incarnationi Domini nostri Jesu Christi „millesimo trencentesimo nonagesimo quarto, in die Trans„lationis sancti Venceslai ducis Bohemiae, completus est „iste liber per manos fratris Leonis Grozdmatione etc.“ Wiemy tedy z owego napisu datę powstania naszego rękopisu i nazwisko scriptora-malarza, które dla nas jest tem ważniejsze, że Karmelici Krakowscy posiadają trzy antyfonały jego pracy.

2. Antyfonał z XIV stulecia.

Rękopis nasz należy do tej samej ręki i tego samego czasu co rękopis z 1397 r., niema na nim wprawdzie napisu żadnego coby stwierdzał nasze domniemanie, jednakże uderzające podobieństwo pisma tego antyfonału z pismem antyfonału z r. 1397, ozdoby, a co najważniejsza zupełna jednakowość rysunku w inicyałach, strona ich techniczna, przekonywają dostatecznie, że niniejszy antyfonał pisany jest zdolną ręką skryptora z 1397 roku.

Księga zawiera kart 201 współcześnie numerowanych i dosyć dobrze zachowanych, długości $20^3/_4$ c. w. a szerokości 14 c. w., które są liniowane cienko i czerwono, linje odległe od siebie $^3/_{10}$ c. w., znaki toniczne czarne rombowe, pod które kładziono 4 linje. Pismo czarne i czerwone, zbite, o tępych krawędziach, wysokie od $^5/_{12}$—$^2/_3$ c. w. Uwagi i adnotacye pisane pięknie drobnem pismem koloru czar-

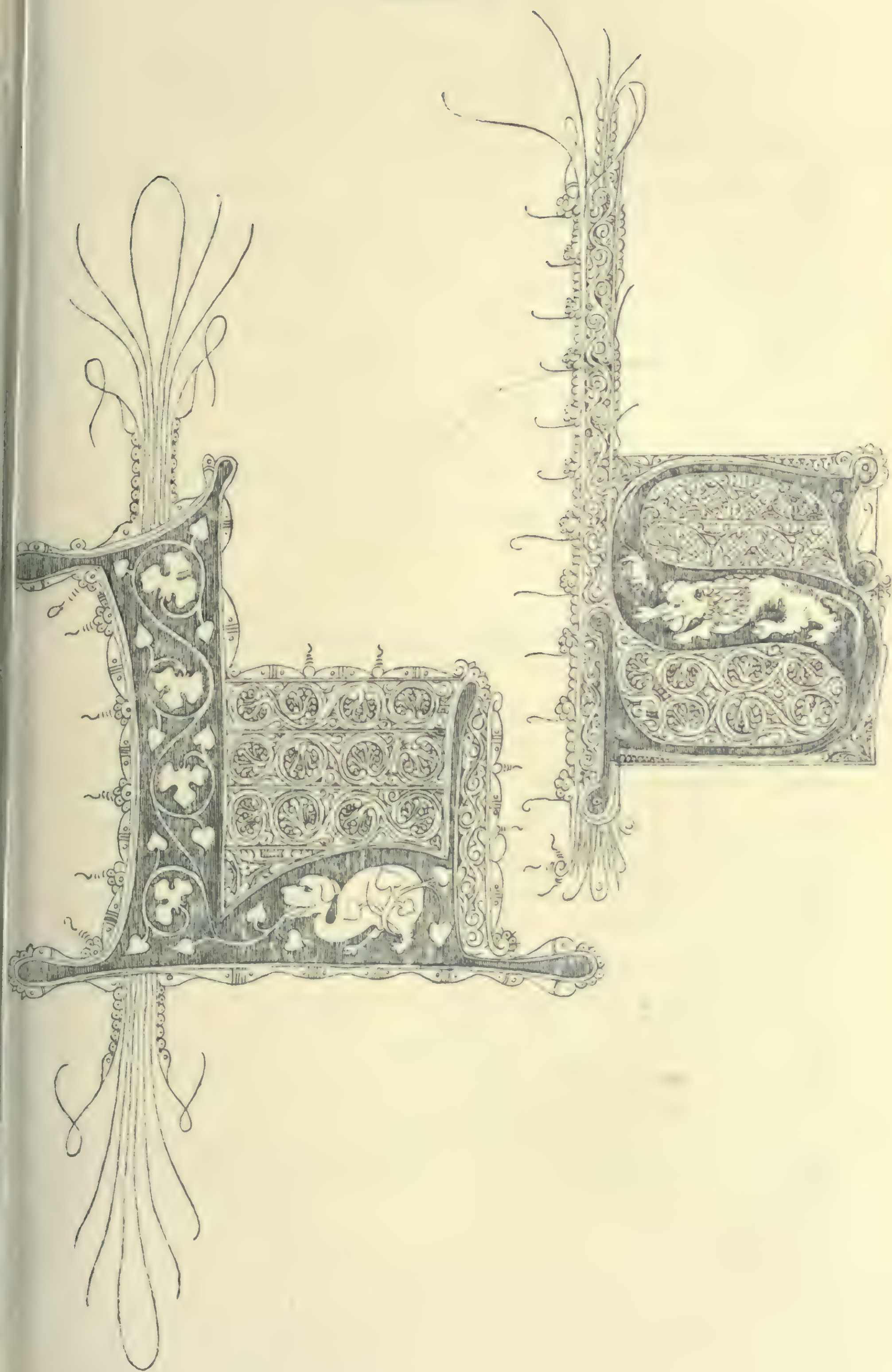
nego lub czerwonego odległość wierszy $1^3/_4$ c. w. Marginesy szerokie od $2^1/_2$—$3^3/_3$ c. w.

Każda stronica posiada od 2 — 6 nader gustownych czerwonych lub niebieskich inicyałów, których układ linearny, harmonijny i lekki. Oprócz tych jest tu wiele inicyałów jednostajnych, gładkich zabarwień, na których w miejscu zwykle wciętem, bezbarwnem są wykonane przeróżne fantastyczne postacie, właściwe pojęciom wieków średnich a więc smoki, syreny, dwugłowe bestye ziejące ogniem i t. p. dziwotwory fantazyi XIV stulecia. Wysokość ich zwykle od $^5/_6$—$2^7/_8$ c. w. (Tablica 10).

Jest również wiele winiet zajmujących powierzchni od $3\frac{1}{8}$—$5^1/_3$ c. w. Każda z nich złożona z pięknych linji, zdobnych różnemi fantastycznemi figurami. Uderza tu przedewszystkiem żywość kolorów i harmonja linij, oraz lekkość falistych linij, które wybiegając od winiet i toczą się zwojami po marginesach. Winiet takich jest 29. Stronice 47, 64, 81, 94, 145, 192 i 300 ozdobione miniaturami, z nich najważniejsza na str. 145 wysoka $9^3/_{12}$, a szeroka 6 c. w., przedstawia Boga Ojca i Syna Bożego, po nad którymi wznosi się szczyt świątyni gotyckiej XIII stulecia, są w niej bowiem lekkie reminiscencye romańszczyzny a zwłaszcza w samej wieży. Rysunek tej miniatury dobry, a szczególniej mnicha klęczącego poza obrębem miniatury w pośród zwojów arabesek. Tylko układ draperyi tej miniatury nieco szwankuje; szczegóły w ozdobach doprowadzone do wysokiego artyzmu, brak tylko harmonii barw, co ujemnie świadczy o zmyśle estetycznym scriptora. Marginesy zdobne wzorami liściastemi, biegnącemi od miniatury, które mimo dobrego wykończenia, są niesmaczne.

Miniatura na str. 192, wysoka $8^1/_4$ c. w., a szeroka 6 c. w., w ozdobach i szczegółach znakomita, szczególniej linje arabesek rzucone na jej tle niebieskiem, odznaczają się mistrzowską lekkością i wykończeniem. Tejże samej war-

Tablica 10.



tości są i arabeski marginesowe, w środku których widzimy mnicha klęczącego z ust którego wychodzą wyrazy: „fr. „Avertamus Carmeliticae offert.“ Kim on jest, trudno to odgadnąć. Dysharmonję w tej miniaturze stanowi Matka Boża z Dzieciątkiem i św. Janem, gdzie jakkolwiek jest dobre techniczne wykończenie, układ przecież draperyi i figur więcej niż mierny. Wysokiej artystycznej wartości jest znowu miniatura na str. 300, przedstawiająca Chrystusa chodzącego po falach morskich i Apostołów na łodzi, artyzm tu jednak odnosi się jedynie do arabesek i ozdób miniatury, układ bowiem draperyi i rysunek figur lichy.

Księga ta była również restaurowana przez księdza Bonawenturę Kiełkiewicza w r. 1743. Dzisiejsza jej oprawa w dobrym stanie zachowana pochodzi z XVII w.

3. Antyfonał z XIV stulecia.

I ten rękopis, najmniejszy pod względem formy, długości 16½ c. w., szerokości 12½ c. w. odnosimy do XIV w. a mianowicie do 1397 r., pracy malarza scriptora Leona Grozdmocyona, jego bowiem wartość artystyczna i wewnętrzne cechy upoważniają nas do tego zdania. Antyfonał ten zawiera w sobie zaledwie 202 str. pargaminowych, cienkich białych, numerowanych współcześnie z powstaniem samego rękopisu. Karty linjowane dosyć grubo, czerwono, po cztery linje kładziono pod znaki toniczne kwadratowe, czarne. Pismo czerwone i czarne gotyckie o tępych krawędziach, oprócz którego wiele jest pisma drobnego, gotyckiego w uwagach i adnotacyach, przewyższającego elegancyą zwyczajne pismo antyfonału, Wysokość liter od $^{5}/_{12}$—$^{3}/_{4}$ c. w., odległość linji tonicznych $^{3}/_{12}$ c. w. Marginesy szerokie od $^{5}/_{6}$—2½. c. w.

Inicyałów bywa na stronnicach od 5 — 20 zwykle formy okłągłe, czerwonego i niebieskiego koloru. Są one podobne zakrojem do inicjałów wedle zasad romańszczyzny robionych, wiele z nich jednak jest ozdobionych linjami harmonijnie splatanemi jak to się zwykle natrafia w rękopisach XIV stulecia. Od inicyałów okrągłych rękopisu biegną lekkie i rzutkie cugi tego zwykle zabarwienia co i sam inicyał.

Miniatur niema wcale w naszym rękopisie, ale za to zdobi go 12 winiet dobrego rysunku, żywych kolorów układanych przeważnie z plecionych lekkich liści, wykończenie ich przecież techniczne nieszczególne. Jakkolwiek ten rękopis ma swoją wartość, przyznać jednak musimy, że stoi on najniżej z pomiędzy grupy rękopisów z czasu około 1397 r. do której właśnie należy.

Wiele kartek zupełnie wycięto lub w XVIII w. wytarto, pomiędzy innemi i pierwsza karta tytułowa zastąpioną została papierową w czasie restauracyi rękopisu przez ks. Bonawenturę Kiełkiewicza. Oprawa późna, bo z XVIII stulecia dobrze zachowana.

4. Antyfonał z XIV stulecia.

Wymiaru 20 c. w. długości a 13 c. w. szerokości. Do grupy antyfonałów z roku 1397 również zaliczyć musimy i ten rękopis, posiadający 270 kart numerowanych znacznie później, bo może nawet w XVII stuleciu. Pargamin cienki, biały, dobrze zachowany, linjowany czerwono, po cztery linje na znaki toniczne, czarne, kwadratowe o krawędziach dosyć ostrych. Pismo czarne i czerwone gotyckie skracane, ścieśnione dosyć lekkie lecz o ostrych krawędziach. Wysokość liter od $^{5}/_{12}$—$^{7}/_{12}$ c. w., odległość linji tonicznych $^{3}/_{12}$. Oprócz zwykłego pisma jest tu drobne i eleganckie

w uwagach i adnotacyach, gęsto robionych. Marginesy szerokie od $1^2/_3$—$3\frac{1}{2}$ c. w.

Inicyałów na każdej stronicy od 2—7, które są nader starannie wykonywane i splatane z pięknych a lekkich linij, zdobne fantastycznemi figurami i maskaronami, wysokość ich od 2—$5\frac{1}{2}$ c. w. Są one przeważnie koloru niebieskiego i czerwonego rzadko zaś czarnego, a od wielu wybiegają lekkie, tejże samej co i inicyał barwy, linje splatające się niekiedy w piękne wzory przypominające nam prace Leona Grozdmasyona.

Jest tu również wiele winiet, zajmujących od $3\frac{1}{2}$—$4\frac{1}{2}$ c. w. powierzchni, zdobnych w lekkie linje i przeróżne fantastyczne figury koloru niebieskiego i czerwonego. Winiety te są zupełnie podobne do tych, jakie widzieliśmy w poprzednich rękopisach karmelickich z r. 1397. Miniatur wcale niema w naszym antyfonale. Musimy tu dodać, że wiele kartek powydzierano, a wiele znowu jest takich z których pościerano pismo XIV stulecia a zastąpiono je pismem XVIII w. Restauracyi dopełnił ks. Bonawentura Kiełkiewicz, podobnie jak i innych rękopisów Karmelitów Krakowskich w XVIII. Oprawa księgi XVIII stulecia, dobrze dotąd zachowana.

5. Antyfonał z XVII stulecia.

Z pomiędzy wielu rękopisów miniaturowych, jakie posiada biblioteka Karmelitów Krakowskich, tylko jeden sięga początków XVII w., inne zresztą są z końca tegoż stulecia i tych jest do dziesięciu.

Księga o której tu mówimy posiada 266 kart, 26 c. w. wysokości na $18\frac{1}{2}$ c. w. szerokości, numerowanych współcześnie. Karty linjowane dosyć grubo linjami czerwonemi, których cztery kładziono pod znaki toniczne, prostokątne,

nieforemne, dosyć zaniedbane. Pismo gotyckie grube, rzad-ko stawiane, skracane i wpadające w okrągłe kształty; ko-loru czerwonego i czarnego, pismo drobne tejże barwy, tyl-ko jeszcze więcej zaokrąglające się. Linje toniczne odległe od siebie o $^5/_{12}$ c. w., litery wysokie od $^7/_{12}$ — $1\frac{1}{2}$ c. w. a wiersze odległe o $2^1/_6$ c. w. Marginesy szerokie od 2 — 4 c. w.

Na każdej stronnicy znajduje się od 2—6 inicyałów jednostajnie robionych farbami, większa jednak ich część złożona z kwiatów i fantastycznych układów liści, fantazya ta przecież, rysunek i wykończenie mierne. Namazano tu wiele, ale bez wdzięku estetycznego, to też prawie wszy-stkie inicyały i winiety o dysharmonijnych kolorach naden niesmaczne i jaskrawo przedstawiają się oku. Z każdego szczegółu widzieć się daje ogólny upadek sztuki. W ręko-pisie jest również 16 miniatur dużych od 4 — 8 c. w. po-wierzchni zajmujących. Między niemi zasługują na uwagę miniatury: karty 7 przedstawiającą Matkę Bożą z Dzieciąt-kiem; 87. Ofiarowanie Chrystusa Pana; karty 109. Zwiasto-wanie Najświętszej Maryi Panny; karty 118 Mojżesz spro-wadzający węże na puszczy; dalej Chrystus nauczający, św. Jan i t. d. Są to najlepsze treścią i rysunkiem miniatury naszego rękopisu. Niestety niektóre z nich ucierpiały z po-wodu wilgoci.

W ogóle miniatury tej księgi są liche tak pod względem rysunku jak i technicznego wykończenia, to też nawet pomimo żywości kolorytu nie sprawiają dla oka zbyt miłego wraże-nia; rzadko tu spotkać można interesujący układ figur, proporcyę w ich postaci, naturalne ruchy i wyraziste a my-ślące twarze. Nie uderza nas falistość i miękkość draperyi, lecz wszędzie widzi się tylko niby papierowe połamane szaty.

Pomimo tych wad, jednak rękopis nasz niewątpliwie zaliczyć można do pierwszej połowy XVII wieku, a jakkol-

wiek należy do słabych, zawsze jednak w rzędzie pracowitych pomników rękopiśmienniczych pomieszczonym być może.

Oprawa księgi zdaje się być pierwotna, bo z XVII stulecia okuta w bronzowe klamry i narożniki złożone z orłów, czasów elekcyjnych Polski.

OO. Bernardynów Krakowskich.

1. Graduał z 1525 r.

Na pierwszej karcie tego graduału, złożonego ze 106 cienkich i białych, dobrze zachowanych kart, długości 19½ a szerokości 27¾ c. w. znać pismo późniejsze niż w całym graduale. Druga strona tej karty zawiera index rzeczy dopisany, jak pokazuje charakter pisma, w początkach XVIII stulecia.

Karty wszystkie numerowane współcześnie to jest 1525 roku, a na pierwszej właściwej tytułowej karcie u góry, znajduje się napis: „hoc graduale totaliter restauratum cu„ra P. A. R. Bonaventurae Świkliński Ministr. Pol. et M. „D. L. Bis. ex ministri A. D. 1705." Restauracya ta jednak jak się pokazuje, zasadzała się tylko na pozszywaniu kart i oprawieniu w okładkę. Poniżej dopiero tego napisu znajduje się drugi, współczesny, tytułowy, którego tekst następujący: „In nomine Domini Jes. Chr. qui est alpha et o „(omega) incipit graduale de sanctis per anni totius civicu„lus(?) (może circuitus) primo in vigilia Andreae intento."

Drugą stronę pierwszej karty numerowanej zdobi duża bo przeszło ¼ wielkości stronicy zajmująca miniatura złożona z pięknych strzępiastych arabesk przybranych odpowiedniemi kwiatami. Kolory tu żywe i harmonijne, wy-

kończenie szczegółów w liściach, arabeskach i owocach doprowadzone do doskonałości technicznej, farby żółte, zielone, niebieskie i lapis, harmonijnie dobrane, przejrzyste, a charakter winiety trzymany w stylu renesansu.

Kart wyciętych w tej księdze, bądź w połowie, bądź tylko w części jest 22; wycięcia te wskazują, że na owych kartkach znajdowały się piękne wzory i miniatury; nie dosyć bowiem, że spotkać można często na brzegach wyciętej karty resztki pięknych wzorów ale niekiedy nawet i ślady miniaturowej ramy. Że w tych miejscach były miniatury wskazuje jeszcze i ta okoliczność, iż miniatura pozostała dotąd, na karcie 78, przedstawiająca św. Mikołaja w stroju świątecznym biskupim posiada wzory i ozdoby podobne do tych, jakie nam jeszcze przechował ten rękopis.

W księdze tej pozostało dotąd zaledwie 25 winiet ozdobnych bogato różnemi wzorami. Winietka taka przedstawia zwykle jakąś literę a tło jej, czyli wnętrze stanowią właśnie arabeski, odznaczające się wysokiem artystycznem wykończeniem, śmiałością i lekkością linij, oraz wielką żywością kolorów, które nadzwyczaj delikatnie są tu nakładane.

Marginesy w tej księdze w wielu miejscach wzorzyste, podobne są rysunkiem do Rafaelowskich wzorów.

Charakter pisma w całym rękopisie jeden, linje czerwone i niebieskie, podobnie jak i litery i znaki toniczne. Pomiędzy literami i wierszami dosyć duże, stosunkowo do wielkości pisma i księgi, przedziały. Inicyałowych liter różnokolorowych jest na każdej stronicy po kilka a odznaczają się one pięknem wykończeniem, widać jednakże, iż je robiła inna ręka niż winietki. Różnica ta uderza szczególniej w sposobie nakładania farb.

Oprawa współczesna jest z powodu częstego używania książki, bardzo zniszczona.

2. Antyfonał z 1526 r.

Wymiary: długość 28 c. w., szerokość 19 c. w. Niniejszy graduał jest uzupełnieniem, a raczej drugą częścią graduału z r. 1525 jak to wskazuje napis wytłoczony na oprawie i drugi na końcu rękopisu: „J. Ch. Iterum nomine in„vocato sequitur secunda pars antiphonarum ad laudem „ejusdem Domini...“ Jest on ważnym dla nas z tego powodu, że wyjaśnia imię scriptora graduału z 1525, na tytułowej bowiem karcie oprócz ofiarowania graduału Jezusowi Chrystusowi, Matce Bożej i św. Franciszkowi, zaznaczono, iż księga ta zaczętą była w r. 1525 a ukończona 1526 r., i że ją pisał „Joseph cum caeteris.“ Nadto księgę zamykają słowa: „Ora pro nobis B. P. J. Dominice.“

Jakkolwiek 119 cienkich pargaminowych kartek zachowało się dotąd dobrze, to widocznie graduał ten składał się z daleko większej liczby kart, pozostały bowiem ślady po wyciętych kartach a mianowicie: z pierwszej karty brak połowy, z 44 brak $^1/_4$, z 73 brak $^1/_3$, z 89 brak $^1/_2$, a 89 w całości nie dostaje. Kartki owe widocznie ozdobione były miniaturami, pozostały się bowiem po nich liczne części winiet i ozdób pięknie wykończonych. Oprócz wzmiankowanych wyżej, znaleźliśmy jeszcze szczątki wyciętych 30 kart.

Wszystkie karty księgi numerowane czerwonemi rzymskiemi liczbami, pisanemi współcześnie z rękopisem. Księga cała linjowana czerwoną i czarną farbami i tychże kolorów są litery drobne, gotyckie, skracane. Znaki toniczne duże, czarne, przedziały pomiędzy linjami a wierszami i głoskami, mniejsze niż w graduale poprzednim. Na każdej stronicy znajduje się od 3—7 inicyałowych liter, ozdobnych i często żywemi kolorami malowanych. Marginesy są przeważnie od $2\frac{1}{2}$—$5^1/_4$ c. w. szerokie.

Ozdób i różnych wzorów po marginesach wcale tu niema, za to pomimo wyciętych 5 miniatur, pozostało nam jeszcze 38 pięknych winiet. Nie będziemy ich tu opisywać, gdyż są zupełnie podobne do innych, jakie się znajdują w graduałach i chórałach Bernardynów Krakowskich z pierwszej ćwierci XVI stulecia, tak pod względem artystycznym, jak i wykończenia technicznego. Możemy tylko nadmienić, że arabeskowe tło owych winiet, ozdoby samych liter, będących treścią owych miniatur, zestawienie kolorów i wreszcie nakładanie farb doprowadzono tutaj do wysokiej doskonałości. Arabeski zaś stanowiące tło winiet są delikatne i dobrze narysowane.

Pismo w całej księdze wskazuje jedną rękę, której wykonania są również i same winiety i inicyały.

Z uczynionej notatki na jednej z kart Graduału dowiadujemy się, że opracowaniem rękopisów zajmowało się kilku zakonników. Widocznie dzielili oni pomiędzy siebie rozmaite rodzaje pracy: jeden zapewne malował inicyały, drugi winiety, inny znowu głoski tekstu i tym sposobem zachował się pewien jednostajny charakter całego rękopisu.

Oprawa dobrze zachowana, okuta brązowemi narożnikami i klamrami, dosyć artystycznie wykonanymi.

3. Antyfonał z XVI stulecia.

Do arcydzieł cichej pracy zakonników konwiktu bernardyńskiego Krakowa, należy bezzaprzeczenia obecny antyfonał, złożony ze 114 cienkich i białych a dobrze zachowanych pargaminowych kart, długości 28, a szerokości 22½ c. w. Karty linjowane dosyć cienko czerwonemi i czarnemi kolorami, pismo gotyckie, duże skracane, dosyć rzadko stawiane obok siebie.

Odległość pomiędzy wierszami a znakami i linjami tonicznemi dosyć znaczna. Marginesy od 2—5 c. c. w. sze-

rokie, pismo czarne i czerwone. Na każdej stronnicy znajduje się po kilka inicyałów w różnych kolorach i dobrze wykończonych. Farby przejrzyste, harmonijnie dobierane, choć większa połowa inicyałów wykonana tuszem. Kartki wszystkie numerowane współcześnie z pisaniem samego antyfonału.

Na drugiej karcie rękopisu położony zdobny napis gotycki, kolorowany i złocony, wyrażający dedykacyę jego Chrystusowi, Matce Bożej i św. Bernardowi, głoszący zarazem, że ta praca prowadzoną była przez rok cały. Nazwiska malarza scriptora nie mamy, wnosząc jednak z podobieństwa i wykończenia tego antyfonału do innych, które się znajdują w bibliotece Bernardynów Krakowskich podpisanych: „Joseph cum caeteris“ i z samego układu i rysunku szczegółów, przypuszczać możemy, że jest on wykonany przez tegoż samego Józefa. W miniaturach bowiem znajdujących się w ilości 24, na stronnicach: 4, 15, 16, 19, 20, 28, 30, 39, 41, 47, 56, 61, 63, 73, 78, 82, 85, 101, 105, 106, 107 (107 drugi raz) i 109, znać jedną rękę i to rękę prawdziwego artysty, jakim niezaprzeczenie był Józef. Miniatury te, a raczej winietki przedstawiają litery ozdobione przeróżnemi wzorami, których tło stanowią lekkie arabeski przybrane w drobne listki i kwiatki. Nie mówiąc już o nadzwyczaj żywych, przejrzystych kolorach, lekkości i śmiałości linji, wykończenie ich doprowadzone do mistrzowstwa, jakie tylko zdobyć można w tego rodzaju pracach.

W całej tej książce tylko dwie karty wycięto. Miniatur przedstawiających jaką treść, oprócz arabesek, wcale tutaj niema.

Rękopis dobrze zachowany. Oprawa jego opatrzona gotyckiemi klamrami i narożnikami, pochodzi z pierwszej ćwierci XVI stulecia, i odznacza się dobrym smakiem.

4. Graduał z 1524 r.

Na oprawie dosyć zniszczonej, zaznaczony rok 1676 i poniżej B. M., a zatem okładka jest daleko późniejszej daty od graduału samego, pochodzącego z 1524 r., jak się o tem dowiadujemy z napisu, umieszczonego na karcie tytułowej, a który brzmi: „*Jesu Christo* [1]) domino nostro ac genitrice sua semper *immaculata* domina *Maria* nec non eciam seraphico *Francisco* auxiliantibus Graduale quadripartitum „consumatumque anno Christi MDXXIIII.

„Cernens itaque ipsum opus (quisquis fueris) in laborem „aliis non inferius ne obicias (ut plerique tenuis perspicaci„tate vel forte ex precipitacione vel ex citati opinione alio„rum assolent, non competit vestro statui, curiositas est ac „impensa grandis. Audi et intellige totum, quod vides, la„bor est fratrum totumque eorum cura consumatum. Ista si „sane intelligere volueris, cohibebis verba depravancia, quia „dicenti bonum malum, vere scandalum eciam pharisei non „admittes, quia illi eradicacio predicitur. Labor ergo hic „grandis, impensa certe parva, tu ergo quisquis fueris Deum „ex opere lauda ipsorumque eciam operariorum obsecro dic: „*Deus miserere*, unus eciam horum frater Joseph singulariter „et humiliter se recommendat oracionibus paternitatum ve„strarum."

Podobny napis znajduje się również w drugiej części tej księgi, objaśniającej pracę OO. Bernardynów Krakowskich.

Księga ta zawiera 170 liczbowanych, pięknych pargaminowych kartek, szerokich 18½, a długich 28½ c. w., winiet 46 oraz mnóstwo inicyałowych, lecz mniej ozdobnych liter.

Miniatury prawie wszystkie powycinano. Na 11, 84 i 148 karcie marginesy ułożone z harmonijnie kolorowanych arabesek, które odznaczają się wysokim artystycznem wykończeniem, a nawet daleko wyżej stoją pod względem sztuki, niż

[1]) Wyrazy złożone kursywą są złocone.

winietki tej księgi. Nakładanie farb i złota nader delikatne i przejrzyste. Podobnie piękne arabeski na marginesach zdobią karty 11 i 40.

Pierwsza połowa tego graduału pisana dosyć grubemi lecz eleganckiemi literami, wiersze, stosunkowo do rozmiarów księgi znacznie od siebie odległe; druga część rękopisu pisana drobniej, znaki toniczne starannie malowane. W całym graduale widać pracę dwóch odrębnych wykonawców: artysty i naśladowcy. Różnica ta występuje szczególniej w winietach, które jakkolwiek rysunkiem mogą stanąć śmiało obok najlepszych prac tego rodzaju, jednak wykończeniem o wiele są niższe, linie bowiem nie tyle śmiałe dowodzą, że niewprawną ręką robione. Bernardyn Józef, mistrz, mający pomocników, jak sam mówi w innym rękopisie malował tu marginesy i miniatury, których chociaż już niema w tej księdze, przecież wskazują ich ślady, przepyszne resztki wzorów, jakie pozostały na częściach kart po wyciętych miniaturach. Wzory te i marginesy wykonane z całą siłą artystyczną, tem więcej uzasadniają nasze twierdzenie, że takież same spotykamy wybiegające z krawędzi miniatur innych graduałów.

W ogóle wyciętych miniatur lub inicyałów brak tutaj 20-tu, pozostałe nie przedstawiają żadnej innej treści nad pięknie rzucone i lekkie arabeski; wycięto tu nawet wiele kart pargaminowych i zastąpiono takowe kartami grubemi XVIII wieku. Być może nawet, że na owych kartach były piękne miniatury lub ozdobne marginesy, inaczej bowiem nie umiemy sobie wytłómaczyć podobnego wandalizmu.

Kartka ostatnia, nosząca na sobie też same znamiona co i cały choralł podklejona pargaminowym rękopisem o drobnym kościelnym tekście, a na niej dopiero na grubym papierze spisana modlitwa do N. M. Panny w języku łacińskim. Znać w niej rękę XVII w., w którym prawdopodobnie cała księga została odrestaurowaną.

5. Graduał.

Wymiaru 28 c. w. długości i 20 c. w. szerokości, graduał niniejszy złożony jest ze 192 kart pargaminowych linjowanych grubo zielonemi i czerwonemi farbami. Pismo gotyckie grube, staranne, przeważnie czarnego i czerwonego kolorów; znaki toniczne jak również i samo pismo tekstu starannie wypracowane.

W całej księdze widać pracę jednej ręki, tak w inicyałowych literach, jak i w samem piśmie. Marginesy najszersze mają od $2^3/_4$—5 c. w., szersze inicyały znajdują się zwykle w dolnej części stronnic. Zwyczajna wielkość liter pojedyńczych wynosi $^8/_{12}$ c. w. Inicyałowych ozdobnych liter jest tu paręset, a wielkość ich nie przewyższa 5—7 c. w. Kartki wszystkie numerowane tą samą ręką, którą cała księga pisana. Graduał ten nie zupełnie dobrze zachowany, zawiera wiele kartek zniszczonych przez wilgoć i częste użycie. Miniatur pozostało zaledwie cztery, a kilka ich wycięto. Miniatura na karcie drugiej, wysoka 6, a szeroka $6^1/_2$ c. w. jest pod każdym względem wspaniała. Przedstawia ona jakiegoś błogosławionego mnicha, upadającego pod krzyżem o dużych ramionach, na których są zawieszone narzędzia męki Chrystusa Pana. Przed mnichem na ziemi leży otwarta księga, a dalej ciągnie się piękny majowy krajobraz, zamknięty w części grzbietami wyniosłych gór, ponad któremi roztacza się niby włoskie lazurowe sklepienie nieba, poprzecinane tu i ówdzie blademi chmurkami. Cała ta miniatura odznacza się poprawnym rysunkiem i harmonijnem dobraniem kolorów (Tabl. 11). Pod względem rysunku, jak i wykończenia artystycznego, wysoko stoi również miniatura mała na karcie 22-ej, wysoka $6^3/_{12}$, a szeroka $3^1/_2$ c. w. Przedstawia ona kilku mnichów, śpiewających z rozłożonego na pulpicie graduału. Perspektywiczne oddalenia dobrze

Tablica 11.



tu ujęte, wyraz twarzy naturalny. Kartę 72 zdobi duża miniatura 11 długa a 12½ c. w. szeroka, przedstawiająca Wniebowstąpienie Pańskie. Apostołowie i uczniowie Chrystusa są tu przybrani w stroje polskie XVI w., wyrazy ich twarzy dobrze uchwycone. Wiele charakterów twarzy spotyka się tu podobnych do tych jakie Witt Stwosz przedstawił w postaciach ołtarza kościoła Maryackiego w Krakowie. Kolory w ogóle żywe i przejrzyste a artystyczne wykończenia ze wszech miar wzorowe. Jedynie postać Chrystusa Pana w niebo wstępującego sprawia na widzu nie miłe wrażenie, na miniaturze tej bowiem widać z postaci Zbawiciela zaledwie dolną połowę ciała a ta źle narysowana i w układzie niesmaczna. Reszta ciała ukryta już w przetworach nieba. Miniatura ta jest trochę podniszczona przez wilgoć a ztąd i farby w kilku miejscach pełznąć zaczynają.

Tych samych rozmiarów i wartości artystycznej jest miniatura na karcie 81 przedstawiająca Zesłanie Ducha Świętego na Apostołów, ugrupowanie figur i żywość akcyi odznaczają tę miniaturę. Wyraz twarzy Apostołów szlachetny, fałdowanie szat wzorowe a koloryt żywy. Miniaturę tę uważamy za najlepszą w tej księdze, tak co do kompozycyi jak i co do układu figur oraz artystycznego wykończenia. (Tablica 12).

Kartę wreszcie 99 zdobi miniatura 11½ c. w. wysoka i tyleż szeroka; przedstawia ona na mensie gotyckiego ołtarza pomiędzy dwoma lichtarzami o woskowych płonących świecach, monstrancyę drobiazgowo odrobioną w stylu gotyckim, szkoda tylko, że podstawa jej jest za szeroka i za nizka w stosunku do rozmiarów całości. W ogóle brak tu proporcyi w szczegółach, reszta jednakże miniatury stoi znacznie wyżej, a nawet rzec można, na równi z poprzedniemi miniaturami graduału tak co do kolorytu jak i technicznego wykończenia.

O ile wnosić możemy z samej pracy i wartości jego

artystycznej, gradual pochodzi niezawodnie z lat 1520—1527, a więc będzie to dzieło szkoły albo samego mistrza Józefa albo może jednego z tych artystów, którzy mu pomagali w przyozdabianiu rękopisów.

Oprawa graduału widocznie z XVII wieku, pokazuje to bowiem jej robota i ornamentacya.

6. Chorał.

Chorał niniejszy złożony z 438 kart pargaminowych znacznie przez częste używanie podniszczonych długości 28 a szerokości 19½ c. w., zawiera 260 winiet i miniatur z których 120 na większą uwagę zasługują. Winiety te niekiedy dosyć znacznych rozmiarów są wzorzyste, nakładane wodnemi farbami lub złotem. Prawie od każdej z nich wybiegają cugi różnokolorowe i w różnych kierunkach, również każda prawie duża litera zaczynająca okres po kropce, jest ozdobiona różnokolorowem kwieciem lub liśćmi.

Rękopis cały linjowany, pisany grubemi gotyckiemi głoskami, niekiedy wiersze z powodu grubego pisma dosyć ścieśnione tak, że na pierwszy rzut oka cała karta przedstawia się zygzakowatą i upstrzoną kolorami.

Napotyka się jednak i kartki pisane z pewną elegancyą, starannością i śmiałością linji. A okoliczność ta właśnie zdradza, że chorał ten nie jedną był opracowany ręką, lepsze pismo widać częściej w pierwszej połowie rękopisu. Całość jednak tej pracy przedstawia się niesmacznie, przebija przez nią upadek sztuki, wyglądają maniery i dziwactwa zepsutego renesansu, a co większa, uderza prawie niewolnicze naśladowanie rękopisów podobnego rodzaju sporządzanych umiejętnie i dokładnie w XV i XVI stuleciach. Manierowanie to głównie ukazuje się w akcesoryach i ornamentyce winiet i miniatur. Jeżeli grubo nakładane farbą

Tablica 12.



inicyały, pełznącym czarnym atramentem pisane litery, nieudolną ręką rysowane arabeski, nie miłe na czytelniku robią wrażenie, to z drugiej strony miniatury w tej księdze są doskonale wykonane i zdradzają zdolnego artystę.

Miniatura duża na stronnicy 366 wewnątrz ozdobnej litery N na zielono-żółtem tle arabesek wyobraża Chrystusa Pana każącego, przybranego w niebieskie szaty dosyć harmonijnie udrapowane, którego głowę otaczają złociste promienie świętości. Miniatura dosyć duża odznacza się poprawnym rysunkiem i kolorytem.

Stronnicę znowu 349 zdobi litera C, w której wnętrzu wyobrażony św. Piotr w postawie stojącej, trzymający w prawej ręce rozwartą księgę, a w lewej szeroki miecz, podobny do tak zwanego Piotrowego miecza. I ta miniatura, stosunkowo do innych naszego rękopisu odznacza się udatnym rysunkiem i harmonijnem dobraniem kolorów.

Na stronnicy 247 wewnątrz litery A, wyobrażony jest Chrystus Pan na krzyżu, a z Jego pięciu ran tryskające strumienie krwi wpadają w tegoż samego rodzaju rany, klęczącego pod krzyżem, ze wzniesionemi rękami mnicha, prawdopodobnie Bernardyna. Po prawej stronie mnicha siedzi zakonnica z otwartą księgą. Kompozycya i układ figur tej miniatury nader niedołężne, malarz nie zna wcale perspektywicznych skróceń, brak zupełny proporcyi w rysunku, nie mówiąc już o niedołężnym układzie draperyi; farby i złoto są kładzione niezmiernie grubo.

Cokolwiek już lepszą pod względem rysunku jest miniatura wewnątrz litery M. przedstawiająca Matkę Bożą z Dzieciątkiem na str. 214. Rysunek jej i ozdoby dosyć

udatne, linie w arabeskach lekkie i śmiałe, chociaż grubo nakładane farbami. Podobna do powyższej, pod względem wartości artystycznej, jest miniatura na stronie 194 przedstawiająca wewnątrz litery R Boga Ojca z Synem w koronach na głowie. Artysta pracą tą wcale zachwycić nie zdołał. Wspomnieliśmy tu o kilku tylko miniaturach artystyczniej wykonanych, chociaż wielka liczba onych zdobi ten rękopis, dając dokładny obraz stanu sztuki malarskiej krajowej w owej epoce. Z tego też względu kodeks ten zasługuje na szczególne uwzględnienie.

Z powodu wydartych pierwszych kart tej księgi, nie można wiedzieć nazwiska malarza. O ile jednak wnosić można z pracy i jej artystycznej wartości, dwóch scriptorów musiało pisać ten rękopis; pierwsza jego połowa niezawodnie pochodzi z początku XVII stulecia, druga zaś wykonana niezaprzeczenie później.

Oprawa z końca XVII lub z początku XVIII w. nieźle zachowana, jest jednakże naśladownictwem opraw tego rodzaju foliałów z XVI stulecia, a z tego powodu bliżej nas nie interesuje.

7. Graduał z XIV stulecia.

Graduał ten o 164 numerowanych współcześnie, pargaminowych kartach, długości 29, a szerokości 20 c, w., niezawodnie zajmuje najważniejsze, a przynajmniej jedno z pierwszych miejsc w liczbie graduałów Bernardynów krakowskich, a to nie tyle z powodu liczby, jak raczej z wartości zdobiących go miniatur.

Karty graduału są liniowane czerwono i zielono, a pismo i znaki toniczne duże, czyste i starannie robione, mnóst-

wo ozdobnych inicyałowych liter i pięknych miniatur. Z liter inicyałowych najgustowniejsza jest litera D do słowa: „Dominus,“ znajdującego się zaraz na drugiej stronnicy. Marginesy szerokie od $2^1/_2$—5 cali wiedeńskich. Przedziały pomiędzy liniami tonicznemi $^1/_2$ cala wiedeńskiego. Cały graduał pisany jedną ręką i bardzo starannie. Miniatur jest tu kilka bardzo pięknych. Na drugiej zaraz karcie, znajduje się miniatura duża, bo szeroka $9\frac{1}{2}$ cali wiedeńskich, a $11^3/_4$ wysoka, składająca się z przeróżnych falistych arabesk, strojnych bogato w liście i kwiaty rzucone na tło czerwonej barwy i złota. Marginesy otoczone są nader pięknemi wzorami, urozmaiconemi tu i owdzie wśród splotów roślin, ptakami i różnemi owadami. Całość tych ozdób dokładnie wykonana. Wykończenie samych arabesk i miniatury jest znakomite; taka tam lekkość i umiejętne rzucanie światła, że na pierwszy rzut oka do złudzenia doprowadzają owe kompozycye. Arcydziełem jednak całego graduału jest miniatura na karcie 36. Jest ona niezaprzeczenie najwspanialszem dziełem słynnego artysty scriptora-malarza (Tablica 13), jak to się z załączonego tu wizerunku łatwo przekonać możemy.

Układem i rysunkiem figur, ich harmonijnem zestawieniem technicznem i artystycznem wykończeniem, kompozycya ta stoi niemal wyżej od miniatur Baltazara Bema. Głównie nas uderza w tym obrazie niezrównana lekkość rysunku i przezroczystość farb.

Trzecia wreszcie, również wspaniała miniatura graduału $6\frac{1}{2}$ c. w. wysoka, a $3\frac{1}{2}$ c. w. szeroka, przedstawia Michała Archanioła grającego na trąbie (zapewne na sąd ostateczny), któremu dwa skrzydła z ramion strzelają, ubrany w szatę podobną do kontusza bez rękawów z otworami do rąk, zapinanemi na guziki. W rysunku figury i draperye są wprawdzie ciężkie, ale za to szczegóły są

znakomite tak pod względem wykończenia, jak i techniki artystycznej. Imponują tu: delikatność linji, harmonja kolorów, i aż do przesady prawie sumienne wykończenie drobnych szczegółów.

Oprawa graduału nie dobrze zachowana, nie przedprzedstawia też nic ciekawego. Nadmienić nam jeszcze wypada, że graduał ten odrestaurowany został przez przewielebnego Bonawenturę Świrklińskiego, jak nas poucza napis, umieszczony na ostatniej karcie, a mianowicie: „Hoc „graduale totaliter restauratum cura Patris Admodum Re„verendi Bonaventurae Swirkliński Ministri Poloniae et M. „D. L. bis exministri A. D. 1708."

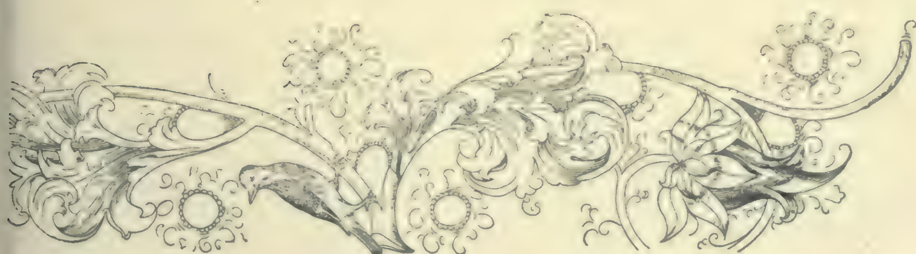
Bonawentura Swirkliński, jak się zdaje, był wielkim miłośnikiem sztuki i prawdziwym znawcą; widzieliśmy bowiem kilka innych jeszcze Graduałów z owej epoki, odrestaurowanych jego staraniem przez niepoślednich ówczesnych artystów, przez co Swirkliński zachował nam nie jeden cenny rękopis XIV stulecia.

8. Graduał z r. 1579.

Książka ta niewielka, bo o 70 numerowanych współcześnie z jej pismem, kartach pergaminowych cienkich, 14½ cali wiedeńskich szerokości, a 20½ cali wiedeńskich długości, jest ważną dla nas z trzech względów; najpierw, że pochodzi z drugiej połowy XVI stulecia, powtóre, że napis na niej jest współczesny polski, wreszcie dla dość pięknych ornamentacyi owej epoki, napotykanych prawie na każdej karcie.

Na pierwszej zaraz umieszczony jest napis: „Jezus Na„zarenus, Rex Judeorum. Roku Pańskiego tysiącznego pijecz„setnego siethdzijesiątnego dzewijątego, xzijęzijcza maija

Tablica 13.



„dnija dzijesijątego ku chwale Bozij te kxzięgij są dokona-„ne ij sprawijone. Czasu pannij matkij Justhijnij Wołucz-„kij. Za pijlnym stharanijm pannij vicarij Dorotij Kąnskij, „na które J. M. kxzijącz Sijgmunt Doctor dał stijrzij zło-„te. Panij Barbara Petrowa Złotniczka dała dwadzijeszczia „złotych. Panna Lucia trzij offiarowała. Prosczie Pana Bo-„ga za nie ij tij panny ostathka dołożijła przed Panem Bo-„giem nijezapominaijczie.“

Tak więc napis powyższy jak i ozdoby stwierdzają XVI w. a mianowicie rok 1579 t. j. czasy pięknego renesansu. Dowiadujemy się z napisu również o sposobie a raczej środkach powstawania podobnych ksiąg, oraz, że nasza książka nie należała pierwotnie do Bernardynów Krakowskich, a tylko później z jakiegoś klasztoru żeńskiego tu się zabłąkała. Przeglądając martyrologię Bernardynów nie natrafiliśmy nigdzie na scriptora tego czasu; najdawniejsi bowiem z nich kończą tu życie w r. 1565 jak Laurentius de Paczanów, a więc wcześniej od napisania tej księgi. Nie podobna znowu przypuścić aby scriptor Bernardynów Krakowskich XVII stulecia, Teofil, mógł pisać ów chorał, ponieważ zmarł w 1669 r. Zresztą sam charakter pisma i właściwości w ornamentyce liter noszą cechy zupełnie inne od napotykanych w chorałach i graduałach Bernardynów Krakowskich XVI i XVII stulecia.

Pierwsze dwie karty antyfonału czerwono i grubo linjowane, pismo skracane gotyckie czarne i czerwone, znaki toniczne czarne. Te karty, jak widać z ich opracowania pisane były inną ręką od reszty graduału albowiem tak pismo, linje, jak i znaki toniczne są ciężkie, bez wprawy i staranności robione, słowem wykończenie ich zupełnie niedbałe. Następne dopiero foljały pisane są z większą starannością i elegancyą chociaż i te nie odznaczają się artyzmem. Linje czerwone cienkie, znaki toniczne czarne, pi-

smo zaś samo czerwone i czarne. Zwrócić nam jeszcze wypada uwagę i na tę okoliczność, że charakter pisma jest okrągły, łaciński skracany co rzadko się zdarza w podobnego rodzaju rękopisach. Nadmieniamy nadto, że pismo jest ścieśnione, znaki toniczne kwadratowe niekształtne. Inicyałowych liter jest kilka lecz nie odznaczają się one niczem szczególnem chyba jedynie niepoprawnością rysunku i grubem nakładaniem farb. Zaledwie parę inicyałów i trzy winiety są lepszemi pod względem artystycznym.

Antyfonał niniejszy posiada zaledwie dwie miniatury następującej treści.

Karta trzecia przedstawia jakąś świętą w koronie na głowie, z rozpuszczonemi na ramiona włosami, przybraną w długą o szerokich rękawach zieloną suknię, trzymającą w lewej ręce różczkę, prawą zaś dotykającą białego pieska, który się ku niej wspina. Tło miniatury blado czerwone z ciemno czerwonemi wzorami. Narożniki miniatury cienko złocone, a biegną od niej gałązki liściaste ozdobione kwiatami. Rysunek figury mierny, nieproporcyonalny; szyja np. ręce i nogi są zbyt długie w stosunku do całej postaci, pies więcej podobny do nierogacizny. Wzory bez ładu i harmonii rzucone na tło miniatury, kolory kłócące się ze sobą, technika malarska licha. O wiele lepsze od samej miniatury są arabeski, ktore z niej wybiegają na margines i kartę.

Nieco wyższą pod względem artystycznym jest miniatura na 16 karcie, od której wybiega podobna gałązka z liśćmi i kwiatami jak i od powyżej opisanej. Przedstawia ona św. Katarzynę wspartą na katowskim mieczu i trzymającą księgę w prawej ręce; obok niej leży połamane koło od wozu, jako symbol męki.

Reasumując nasz opis musimy przyznać, że antyfonał ten jest słabym nader pomnikiem rękopiśmiennictwa polskiego XVI wieku, za to oprawa jego zwłaszcza narożniki

bronzowe, mają wysokie artystyczne znaczenie, wykonane w stylu renesansowym, a lekkie ich wzory są misternie dłutem cyzelowane.

9. Graduał.

Wymiaru 23 c. w. długości a 15½ c. w. szerokości, zawiera w sobie 108 kart pargaminowych numerowanych później znacznie od napisania samej księgi. Karty są bardzo podniszczone od częstego używania i wilgoci, linjowane są czerwono. Znaki toniczne czarne, pismo gotyckie, stosunkowo do rozmiarów księgi dosyć drobne. Inicyałowych liter bardzo wiele. Marginesy od 2 —3½ c. w. szerokości.

Stronnice 29, 30, 31, 44, 47, 50, 60, 78, 157, 163, 166 (dwie), 186 (dwie), 188, 199, 202, 204 (dwie), 206, 208, 211, 212, 222 (dwie), 241, 246, 249, 252, 264, 266 i 267 zawierają wzorzyste winietki dochodzące od 3½ — 4 c. w. szerokości, a od 2½ – 3 wysokości, od których wybiegają arabeski po powierzchni marginesów. Są to zwykłe litery mniejszych rozmiarów bez żadnych drobnych miniaturek oprócz arabesk dość udatnych. Każda znowu w przecięciu stronnica zawiera od 2—8 większych inicyałowych liter od 2½—5 c. w. wysokich, przyozdobionych jak zwykle różnokolorowemi arabeskami.

Księga zawiera również kilka wspaniałych miniatur, które zasługują na obszerniejszą wzmiankę, i tak: Miniatura karty pierwszej (4½ szeroka a 5 c. w. wysoka) przedstawia na wzorzystem tle czerwonem, każącego Chrystusa Pana trzymającego księgę w lewem ręku; przed Chrystusem klęczy anioł o wystrzelających mu z ramion skrzydłach, podobny anioł, trzymający krzyż w ręku, unosi się nad głowami tych dwóch postaci. Od miniatury na marginesy stronnicy wybiegają rozmaite wzory. Rysunek w całej kom-

pozycyi dosyć dobry ale wykończenie liche i koloryt słaby.

Strona 32 zawiera miniaturę $5^{1}/_{6}$ wysoką a $3\frac{1}{2}$ c. w. szeroką, która wyobraża Narodzenie Chrystusa Pana, Matka Boża klęczy tu nad nowonarodzonem Dzieciątkiem. Tło miniatury niebieskie ze złoconemi arabeskami. Rysunek Dziecka słaby, Matki Bozkiej daleko lepszy, fałdowanie długiej szaty szlachetne.

Na stronnicy 196 znajduje się miniatura przedstawiająca Zmartwychwstanie Pańskie, rysunek w niej nie jest lepszy od poprzedniej. O wiele udatniejszą pod względem wartości artystycznej, układu figur i kolorytu, jest niezaprzeczenie miniatura na str. 209, wyobrażająca Zesłanie Ducha Świętego na Apostołów, wysoka 5 c. w. i tyleż szeroka. W tej pracy artysta wykazał rzeczywisty talent. Miniatura na str. 223 wyobraża Trójcę Świętą: Bóg Ojciec trzyma za ramiona krzyż z ukrzyżowanym Synem Bożym na którego głowie spoczywa Duch Święty w postaci gołębicy. Tak zwykle wyobrażano Trójcę Świętą w XV w., tak Ją nasz artysta tu przedstawił, szkoda tylko, że rysunek nader lichy i układ postaci dużo pozostawia do życzenia. Za to koloryt jest świetny.

Stronnicę wreszcie 247 zdobi miniatura przedstawiająca dwóch aniołów trzymających w ręku gotycką monstrancyę. Od miniatury tej, zarówno jak i od innych, wybiegają piękne wzory o żywych kolorach, świeżem złoceniu i dobrego rysunku, są jednak nieszczególne pod względem technicznego wykończenia.

W końcu wypada nam jeszcze powiedzieć słów kilka o wartości artystycznej niniejszego graduału. Wszystkie prace malarskie w tej księdze wykonane są na wzór graduałów z 1520—1528 r. znajdujących się w klasztorze, tu i tam ten sam sposób grupowania figur, toż samo niemal kolorowanie i cieniowanie. Lecz jeżeli w tamtych pracach uwydatnia się ręka zdolnego artysty tworzącego według

własnych pomysłów, tutaj poznajemy naśladowcę w najdrobniejszych szczegółach. To też jeżeli w pierwszych uderza nas przezroczystość farb, śmiałość i lekkość rysunku, harmonja kolorów, to tutaj prawie nie można dopatrzeć się owych dodatnich cech sztuki malarskiej; chociaż rysunek figur jest oryginalny i właściwy XVII wiekowi.

Z jakiego czasu ów rękopis może pochodzić nie wiadomo. Na okładce wytłoczony rok 1675 ale czyżby on był rokiem narodzin naszej książki? Nam się zdaje, że książka była pisana wcześniej; pokazuje to sam charakter pisma, a oprawę jej później uskuteczniono. I tak też w samej rzeczy będzie, ponieważ w ciągu całego XVII wieku Bernardyni Krakowscy mieli tylko jednego skryptora, jak świadczy ich martyrologia, a był nim: „Teofilus scriptor egregius et cantor fundamentalis,“ który umarł w konwikcie będąc starcem w 1668. Niezawodnie więc ów Teofil był malarzem naszego graduału i innych do niego podobnych a znajdujących się w bibliotece i chórze Bernardynów Krakowskich.

10. Chorał.

Pargamin tego chorału cienki i dobrze sporządzony, wymiaru 23 c. w. szerokości na 15 c. w. długości, zawiera kart 168. Marginesy od 2—4 c. w. szerokości, przedziały pomiędzy wierszami 1½ c. w. szerokości, litery zwykłe $^{7}/_{12}$ c. w. wysokie, gotyckie skracane koloru czarnego i czerwonego. Litery inicyałowe różnokolorowe od 2 — 3 c. w. wysokie. Linje czerwone, znaki toniczne czarne, pismo czyste. W tym chorale niema wcale liter z miniaturami, nawet nie wiele i samych inicyałów a i te nieszczególnie ozdobione. W zamian za to siedm miniatur zdobiących ową księgę aczkolwiek nie posiadają wielkiej artystycznej wartości, są jednak godne uwagi z tego powodu, że stanowią pomnik pracy tego rodzaju, z czasów ogólnego upadku sztuki.

Pierwsza z nich przedstawia Narodzenie Chrystusa Pana, złożonego na ziemi a przed nim klęczącą Matkę Boską. Tło miniatury czerwone z ciemnemi wzorami, lichego rysunku i miernego wykończenia technicznego. Podobnej wartości jest tu druga miniatura przedstawiająca zmartwychwstałego Chrystusa Pana. Trzecia znowu miniatura, aczkolwiek lepsza pod względem rysunku, nader niesmaczna w odtworzeniu treści. Przedstawia ona bowiem Wniebowstąpienie Pańskie, w którem nad głowami Apostołów unoszą się nogi i suknie Zbawiciela, gdy większa górna połowa ciała ukryta w obłokach. Miniaturę podobnej treści i podobnego układu posiada Graduał przez mistrza Józefa malowany z pierwszej ćwierci XVI stulecia, o której wspomnieliśmy w swojem miejscu, tylko tamta imponuje artystycznem wykończeniem, harmonją linii i kolorów, żywą akcyą i ugrupowaniem figur, ta zaś nie posiadając powyższych przymiotów, jest niesmaczną kopią a raczej naśladownictwem kompozycyi mistrza Józefa.

Lepszą o wiele od poprzedniej jest miniatura przedstawiająca Zesłanie Ducha Świętego na Apostołów, a jeżeli wykończenie jej i technika malarska nieszczególne to wartość jednak ma wielką z powodu niezrównanego rysunku i kolorytu. Inna miniatura przedstawiająca dwóch aniołów w bieli podtrzymujących monstrancyę, nie przedstawia nic takiego coby mogło zwrócić uwagę nawet miernego znawcy, rysunek tu dosyć nieudatny, technika malarska nizka, a szczególniej farby nieumiejętnie i grubo nakładane.

Miniatura wreszcie ostatnia wyobraża Trójcę Świętą przedstawioną sposobem XV wieku i w tym charakterze jest trzymana.

Od wszystkich powyższych miniatur wybiegają arabeski dobrego rysunku, żywych kolorów ze złotem, chociaż techniką nie wyszczególniają się wcale.

Chorał ten widocznie pochodzi z czasów Teofila scrip-

tora a może nawet jest dziełem ręki jednego z uczniów. Na domysł ten naprowadza nas pewien modus w oddaniu szczegółów miniaturowego malarstwa OO. Bernardynów XVII stulecia.

Oprawa księgi z końca XVII lub początku XVIII stulecia, nieźle jest zachowana.

11. Antyfonał.

Wymiaru 24 c. w. długości i 18 c. w. szerokości. Pierwsze i ostatnie karty tego antyfonału wydarte. Pargamin dosyć cienki, znacznie podniszczony wskutek częstego używania w chórze klasztornym. Numerowanie współczesne z pismem księgi, znać bowiem w liczbach tę samą rękę która pisała modlitwy i nuty w całym rękopisie. Stronnice numerowane od 1 do 264, następne 62 bez numerów, kart w obecnym stanie rękopisu 163.

Cała książka grubo linjowana czarno i czerwono, pismo pomiędzy linjami grube, charakterem gotyckim malowane. Każda stronnica ozdobiona mnóstwem inicyałowych liter różnokolorowych, rzadko jednak która z nich wyróżnia się pięknem wykończeniem, chociaż zdobią je piękne wzory i linje grubo farbami i złotem nakładane. W ogóle rękopis niniejszy zawiera do 300 sztuk ozdobnych liter, upiększonych arabeskami ale jednostajnie najwyżej czterema kolorami malowanych, które rzadko kiedy są harmonijnie zestawione ze sobą.

Rzeczywistych miniatur w całej księdze jest zaledwie 11, a te przedstawiają wyłącznie sceny z pisma Świętego jak Narodzenie Chrystusa Pana i Boga Ojca na str. 143; Boga Ojca osobno na str. 1 w pozycyi stojącej a wykonanego w sposób jaki się napotyka w obrazach szkoły bizantyjskiej. Pomysły scen, uchwycenie figur, rysunek i drape-

rye liche, proporcyi w rysunku rzadko się dopatrzeć. Wszystko to sprawia niestety przykre wrażenie, patrząc bowiem na którąkolwiek z tych miniatur, spostrzegamy na pierwszy rzut oka wzory żywcem brane z rękopisów Bernardynów Krakowskich XVI wieku, tylko że tych kopij żadną miarą nie można porównywać z mistrzowskimi oryginałami. Duch i talent Lekszyckiego daleko gdzieś uleciały wówczas, kiedy ten rękopis był malowany; w naśladownictwie prawie dopatrzeć nie można pewności w rysunku arabesk i linij.

Rękopis ten, jakkolwiek prawdopodobnie współczesny graduałowi Karmelitów krakowskich r. 1646 Stolcensis, przecież daleko niżej stoi od niego. Nazwiska scriptora-malarza tej księgi podać tu nie możemy, chociaż ich paru spotykamy w martyrologii bernardyńskiego klasztoru w Krakowie.

Oprawa tego antyfonału nie źle zachowana, narożniki i klamry bronzowe wykonane na podobieństwo dawnych okuć, lecz całość pochodzi z późniejszych czasów a prawdopodobnie z początku XVIII stulecia.

12 Graduał.

Graduał ten wymiarów 24 c. w. długości a 16 c. w. szerokości liczy 181 kart pargaminowych grubych dosyć pobrudzonych od częstego użycia. Pierwsze dwie karty nie numerowane zawierają modlitwy kościelne, tytułowej zaś karty brak zupełnie. Treść graduału stanowią psalmy Dawida, to też na pierwszej numerowanej karcie przedstawił malarz w dużej miniaturze króla Dawida w koronie na głowie, który siedząc na tronie, gra na harfie ku chwale Boga. Trzeba przyznać na pochwałę artysty, że rysunek tej figury i draperye szat są dobre, a wyraz twarzy tego natchnionego śpiewaka zręcznie uchwycony. Kolory za to

Tablica 14.



nieszczególnie dobrane zwłaszcza w arabeskach, stanowiących tło miniatury. Od miniatury na marginesy wybiegają wzory, które aczkolwiek dobrego rysunku i harmonijnych barw, za grubo przecież nakładane są farbami i złotem.

Miniatura na stronie 49 wyobraża raz jeszcze króla Dawida ale klęczącego przed świątynią, po nad tęczą w lekkich obłokach unosi się Bóg Ojciec. Świątynia trzymana w stylu XVI wieku. Rysunek i technika malarska podobne do poprzedniej miniatury. Karta 72 ozdobiona miniaturą, która aczkolwiek rysunkiem o wiele niżej stoi od poprzednich, wyrównywa im przecież stroną techniczną malarstwa wodnego.

Na karcie 96 miniatura przedstawia znowu jakiegoś mężczyznę z pałką a raczej maczugą, w prawej ręce opuszczoną na dół, z lewą ręką wzniesioną do góry. Głowa jego wygolona suknia zaś i buty żółte. Ma to być prawdopodobnie Dawid jako pasterz który, w niniejszej miniaturze jest dla nas bardzo ważnym zabytkiem, bo przedstawia postać polską w sukni i butach spiczastych z XV w. Figura owa jest podobna do tych, jakie są wyrzeźbione na sarkofagu Kazimierza Wielkiego. Rysunek miniatury dosyć udatny a na marginesy wybiegają od niej ozdoby w pięknych kolorach. Kartę 149 zdobi miniatura przedstawiająca jeszcze raz króla Dawida uderzającego młotkami w dzwonki zawieszone po nad nim na drążku. Dawid w postawie siedzącej, ubrany w płaszcz podbity hermeliną w koronie na głowie. Rysunek miniaturowy, względnie do całego rękopisu dosyć dobry, kolory żywe i przezroczyste (Tablica 14).

Na karcie 163 znajduje się niewielka, w stosunku do innych, wcale nieźle rysowana i ułożona miniatura, przedstawiająca kilku mnichów Bernardynów stojących około pulpitu, na którym leży otwarta księga.

Oto i wszystkie miniatury owego rękopisu, w którym

oprócz nich znajdujemy wiele ozdobnych inicyałowych liter Cała księga linjowana czarno i czerwono, pomiędzy linja mi pismo gotyckie skracane, duże bo $^3/_4$—$1^1/_4$ c. w. wyso kie, znaki toniczne bardzo rzadkie. Wnosząc z pisma księ ga ta pisana była na końcu XVI w., znać w niej ręk wprawną i wysoki smak estetyczny równający się temu, ja ki znajdujemy w księgach podobnych z XV stulecia. Do mysł nasz potwierdzają rysunek, charakter ubrań i drape ryi w miniaturach, co nadawałoby księdze większą staro żytność gdyby nie zdradzała jej czasów późniejszych tech nika malarska i pewne zmanierowanie arabesk, podobnych z rysunku do tych, jakie znajdujemy w graduałach Ber nardynów Krakowskich z r. 1525. W każdym razie jestto ważny zabytek rękopisów średniowiecznych polskich.

Oprawa tej książki znacznie podniszczona, wytłaczana na białej skórze w różne sceny z Pisma Świętego i wzory wskazuje niezaprzeczenie koniec XVI stulecia.

Kanoników Regularnych Krakowskich.

1. Antyfonał z XVI stulecia.

W antyfonale niniejszym było początkowo 266 kar z których wiele dzisiaj brakuje w różnych częściach księg a na początku 11 kart zupełnie wydarto, a prawdopodobni nosiły one na sobie miniatury i winiety. Te jednak, któr pozostały są dla nas pożądanym zabytkiem; albowiem opróc pisma, zawierają w sobie kilka udatnych miniatur. Jestt jedyna księga w bibliotece Kanoników Regularnych kra kowskich, w której pozostała znaczniejsza ilość miniatur

Wszystkie karty tego antyfonału pargaminowe, długo ści 24½, a szerokości 16 c. w., pargamin biały, dobrze do-

tąd zachowany, stronnice linjowane cienko, czerwoną farbą. Pod znaki toniczne kładziono po 5 linij, znaki toniczne czarne, kwadratowe, o lekko wklęsłych wewnątrz ścianach, ztąd krawędzie ich ostre. Od znaków tonicznych często wybiegają lekkie czarne cugi, które miłą dla oka sprawiają rozmaitość. Pismo czarne i czerwone, gotyckie, ostre z lekkimi cugami, skracane i starannie wypracowane, zwykła jego wielkość od $^3/_4$ do $1^1/_2$ c. w., odległość pomiędzy liniami tonicznemi $^5/_{12}$, pomiędzy wierszami $2^1/_3$ c. w. Marginesy szerokie od $2^1/_3$ do $4^1/_3$ c. w.

Liter inicyałowych jest tu niewiele, zaledwie jedna lub dwie na pojedyńczych stronnicach, między któremi często napotkać można kartę, na której niema ani jednej początkowej litery. Inicyały są przeważnie czarne, ozdobione czerwonemi linjami, te zaś które wykonane są kolorowemi farbami są jednostajne czerwone, żółte lub niebieskie bez żadnych cieniów, wielkość ich od 2—$3^5/_{12}$ c. w.

Stronnicę 103 zdobi miniatura, przeostawiająca Zmartwychwstanie Chrystusa, wysoka $3^2/_3$ a $3^1/_6$ c. w. szeroka. Chrystus zmartwychwstały z chorągiewką w ręku, siedzi na płytach kamiennych grobowca, w około grobu leżą uśpieni żołnierze. Tło miniatury czysto niebieskie; rysunek postaci Chrystusa Pana niestety nader niedołężny, brak w niej bowiem zupełnie proporcyi, a żołnierzy leżących około grobu zaledwie rozpoznać można z powodu wadliwości rysunku; gdy wspomnimy jeszcze o nizkiej technice malarskiej to miniatura owa nader niekorzystnie wypada. Jedynie tylko draperye szkarłatnej sukni Chrystusa lepiej wychodzą pod względem rysunku.

Miniatura na karcie 104 wysoka $3^3/_{12}$ a $4^5/_{12}$ c. w. szeroka przedstawia trzy Marye które przybiegły z wonnemi maściami do Chrystusa Pana, stoją one przed otwartym czworobocznym kamiennym sarkofagiem, nad którym anioł skrzydlaty, ukazuje przybyłym świętym niewiastom szaty

Zmartwychwstałego. Postacie niewiast i draperye ich sukien odznaczają się poprawnym rysunkiem z wyjątkiem jedynie twarzy, które są bez wyrazu i na jeden sposób robione. Sam anioł i jego patykowate skrzydła o wiele gorzej narysowany. Jakkolwiek kolory dobrane tu dobrze, przecież nakładanie farb grube co niekorzystnie wpływa na całość miniatury. Dodać tu jeszczę musimy, że obiedwie miniatury powyższe umieszczone są na dolnym marginesie co się rzadko przytrafia bo zwykle robiono miniatury w górnej części lub w środku samej karty antyfonału.

Miniatura na karcie 22, wysoka $5^1/_2$ c. w. a $4^1/_2$ c. w. szeroka nie tyle rysunkiem o ile wykończeniem techniczcznem stoi wyżej od poprzednich, chociaż kolory są niezbyt zręcznie dobierane. W porównaniu do miniatur Bernardynów krakowskich stoi ona wprawdzie nizko, w antyfonałach jednak Kanoników Regularnych krakowskich pierwsze zajmuje miejsce.

Oprawa okuta w bronzowe narożniki i klamry, dosyć dobrze zachowana, pochodzi prawdopodobnie z XVII stulecia.

2. Antyfonał z 1572 r.

Karty tytułowej i pierwszych 23 kart tego antyfonału brak zupełnie. W różnych miejscach tej księgi wycięto wiele kart bądź w całości bądź częściowo, co prowadzi na domysł, że karty owe musiały być ozdobione winietami i miniaturami, które w późniejszych wiekach usuwano i sprzedawano. Karty rękopisu są wszystkie pargaminowe, cienkie, długie 26½ a szerokie 17 c. w. dobrze dotąd zachowane, numerowane czarnemi arabskiemi z gotycka stawianemi cyframi i linjowane czerwono, w wielu miejscach dosyć grubo i niezbyt starannie.

Pod znaki toniczne kładziono po 5 linij odległych od

siebie o $3\frac{1}{2}$ c. w., znaki toniczne czarne i drobne kwadratowe, niezbyt starannie wykonane a od wielu z nich wybiegają na marginesy cienkie czarne cugi. Litery tekstu gotyckie, czarne, skracane, grube i ciężkie, a dosyć gęsto obok siebie stawiane, co daje księdze pewien charakter zagmatwania i zaniedbania. Kolory liter w wielu miejscach pełzną, a zwykła wysokość liter od $\frac{1}{2}$— $^9/_{12}$ c. w. W licznych bardzo miejscach znajduje się tu pismo łacińskie skracane, współczesne z pismem samej księgi. Tekst modlitwy lub psalmu podawany bywa na marginesie, lub w środku kart pomiędzy wierszami, drobnem gotyckiem pismem. Całe zaś pismo jest koloru czarnego i czerwonego.

Niewiele liter inicyałowych zdobi karty owego antyfonału, a są one czarne ozdobione po większej części czerwonemi linjami, wiele jednak z pośród nich wykonane są niebieską i czerwoną farbą, lecz te są zwykle łacińskie, okrągłe, bez żadnych upiększeń. Zwykła wielkość inicyałów od $2^1/_{12}$—$3^1/_3$ c. w.

Musimy tu jeszcze dodać, że na 197 karcie antyfonału znajduje się wpisany czarnemi gotyckiemi liczbami rok 1572, jestto jedyna wskazówka do oznaczenia czasu w którym powstawały rękopisy biblioteki Kanoników Regularnych krakowskich. Jakkolwiek samo pismo czas ten wskazuje, przecież owa data ma dla nas przekonywające znaczenie, tembardziej, że liczba ta pisana była tąż samą ręką co i cały antyfonał.

Oprawa z czarnej skóry, okuta bronzowemi klamrami i narożnikami, posiada wytłaczane, dosyć wypukło różne postacie i sceny ujęte w prostokąty, ozdobione pięknemi renesansowemi linjami. W niektórych miejscach są ślady złocenia. Jest to najpiękniejsza oprawa z pomiędzy antyfonałów biblioteki Kanoników Regularnych krakowskich.

3. Antyfonał z XVI stulecia.

W antyfonale tym jest 301 kart pargaminowych długich 24½, a szerokich 16½ c. w. w wielu miejscach pobrudzonych od częstego używania księgi. Pargamin cienki, biały. Pierwszej właściwie tytułowej karty brak. Karty linjowane czerwono i cienko, pięć linji odległych na $^1/_3$ c. w. kładziono pod znaki toniczne czarne kwadratowe, o krawędziach ostrych, a bokach lekko w łuk poddanych wewnątrz, dosyć gęsto obok siebie stawiane, od wielu z nich wybiegają cienkie, czarne a lekkie cugi. Pismo tekstu czarne i czerwone gotyckie grube o ostrych krawędziach, od liter małych idą również często lekkie cugi. Zwykła wysokość głosek tekstu od ½—$^5/_6$ c. w. odległość wierszy 2½ c. w. szerokość marginesów od 2½—4½ c. w.

Stronnice zawierające od 1—4 inicyałów, różnokolorowych liter, wysokości od 3—4$^1/_6$ c. w. bez żadnych arabesk lub innych ozdób; wyglądają bardzo ubogo w porównaniu z inicyałami innych rękopisów. Karty wszystkie numerowane współcześnie czarnemi liczbami, a łatwo też poznać, że cała ta księga pisana i zdobiona jedną ręką. Tekst modlitwy lub psalmu umieszczony na marginesie, czerwonem drobniejszem, skracanem pismem starannie wykończonem. Oprócz tego na wielu marginesach znajdują się różne notatki, gotyckim charakterem pisane, odpowiednio do tekstu antyfonału. Pismo to jednak nosi na sobie charakter późniejszej epoki, bo nawet XVII wieku. Farba czarna głosek zaczyna w wielu miejscach pełznąć, a skład jej chemiczny, zdaje się tak dalece uszkodził pargamin, że w niektórych miejscach wiersze powypadały co utrudnia odczytanie rękopisu.

Miniatur i winiet niema wcale w tej księdze, dla tego jest ona najuboższą z pomiędzy podobnych ksiąg bibliote-

ki klasztornej. Ubóstwo to szczególniej zaznacza się i pod względem artystycznym, mimo to, że księga pisana była tą samą ręką co i reszta antyfonałów OO. Kanoników Regularnych Krakowskich. Oprawa pargaminowa z wytłoczonemi linjami i ozdobami, okuta bronzowemi klamrami i narożnikami z późniejszego wieku, dobrze dotąd zachowana.

4. Antyfonał z XVI stulecia.

W księdze tej jest 127 kart pargaminowych numerowanych arabskiemi po gotycku pisanemi liczbami. Oprócz tytułowej karty brak jeszcze dwudziestu innych na których prawdopodobnie odtworzone były winiety lub miniatury, nadto jest wiele kartek częściowo wyciętych a szczególniej marginesów, na których również musiały być winiety albo ozdoby. Pargamin antyfonału biały i cienki wymiaru 25 c. w. długości a 20 c. w. szerok. Marginesy szerokie od 2—4$^1/_2$ c. w. Karty linjowane czerwono i cienko, pięć linji zużyto pod znaki toniczne, kwadratowe czarne. Pismo gotyckie skracane dosyć kształtne, lecz ciężkie, koloru czarnego i czerwonego, zwykła ich wielkość od $^1/_6$—$^5/_6$ c. w.

W wielu miejscach księgi napotkać można mniejsze, okrągłe, łacińskie pismo, również skracane. Na kartach z tem drobniejszem pismem zwykle i znaki toniczne są drobniejsze. Widać jednak, że i to drobniejsze pismo jest współczesne z całym antyfonałem, albowiem charakter pisma, ustrój licznych inicyałów i farba w piśmie użyta, jest w całej księdze jednakowa i nosi niezaprzeczenie piętno pracy jednego i tego samego scriptora.

Każda stronnica posiada od 2— 6 inicyałowych liter różnokolorowych, które noszą na sobie cechy jednolite i są niezbyt ozdobne a farby są tu grubo nakładane, linje jednak owych ozdób dosyć lekkie. Inicyały dochodzą od 3—

$4^1/_2$ c. w. wysokości, są one o wiele niższe pod względem artystycznym od inicyałów rękopisów Bernardynów Krakowskich.

Cała księga zachowała dotąd jedną tylko miniaturę, a raczej winietę, której treść stanowi litera D. za wybiegającymi od niej pięknemi arabeskami. Ogólny charakter tej miniatury jest miły, łudzący swoją techniką. Po przyjrzeniu się jednak bliższem uderza pewna ciężkość w kolorowaniu linij i cieniów, farby są bowiem grubo nakładane i nieszczególnie zestawione, mianowicie w ramie winiety: żółta, czarna i zielona. Za to złocenie niektórych części winiety bardzo dobrze wypadło. Odnosi się to głównie i do samej litery D.

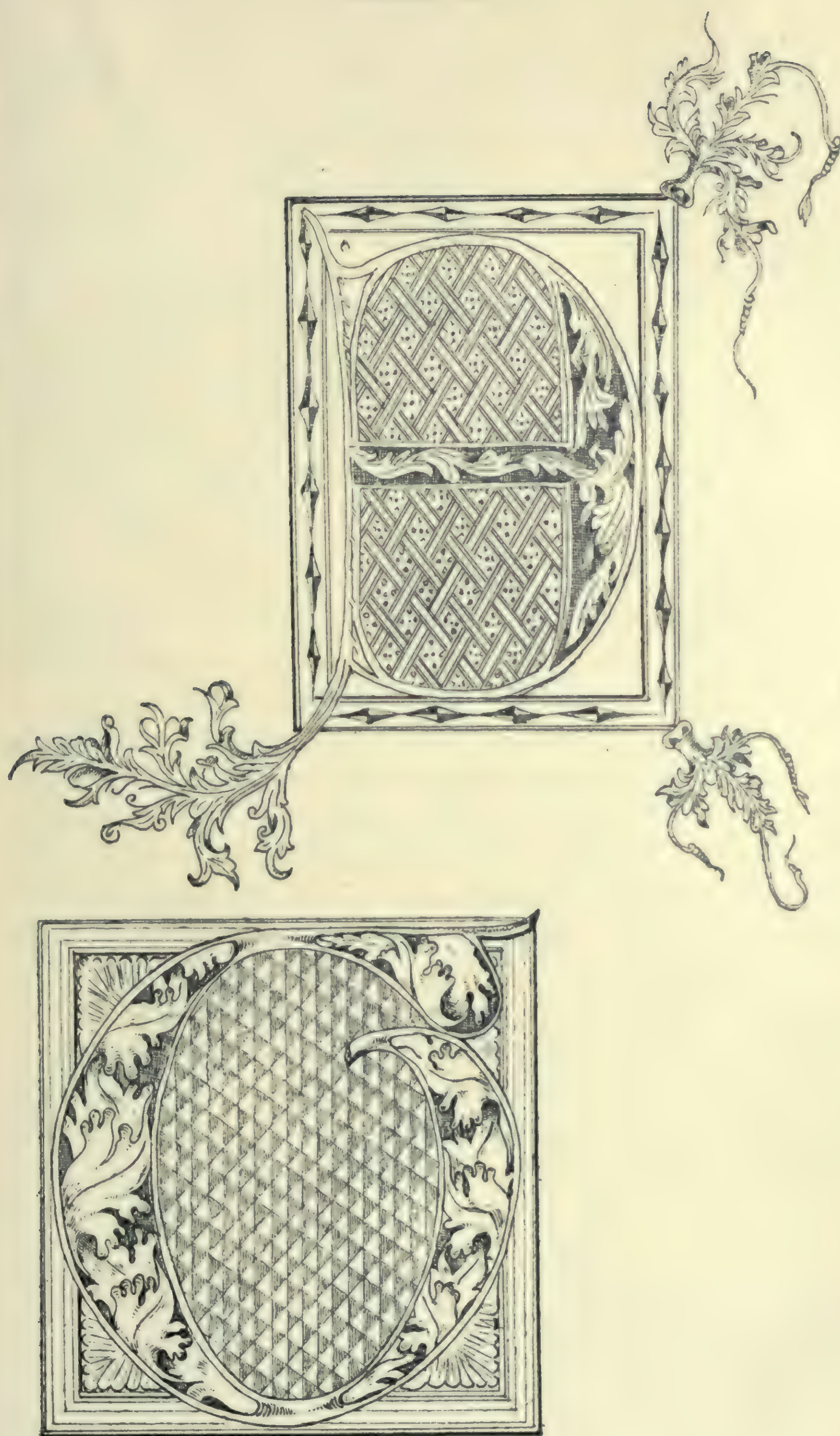
Drobne złote ornamenciki umieszczone pośrodku litery D i G są wytwornego rysunku, złocenie kratkowych linij i gwiazdek na tle niebieskiem również dodatnio tu występują. Nawet wzory wybiegające od tych inicyałów, są poprawnie narysowane tak, że całość tych winiet świadczy o wysokim artyzmie i guście scriptora. (Tablica 15).

Oprawa antyfonału pargaminowa biała z wytłoczonemi pięknemi ozdobami, okuta bronzowemi gotyckiemi klamrarami i narożnikami jeszcze w dobrym stanie zachowana.

5. Antyfonał z XVI stulecia.

Dwieście siedemdziesiąt kart, wymiaru $24^1/_2$ c. w. wysokości na 20 c. w. szerokości zawiera nasz antyfonał. Karty wszystkie pargaminowe i numerowane współcześnie, z pismem całej księgi, liczbami gotyckiemi wykonanemi czarno. Karty tytułowej niema, ta zaś co dzisiaj pierwszą stanowi nie numerowana i mieści na sobie, jak cały antyfonał, również modlitwę do śpiewania. Pierwsza numerowana karta wydarta prawie zupełnie, pozostał z niej bowiem

Tablica 15.



zaledwie maleńki skrawek, na którym znajdują się ślady kolorowanych wzorów, podobne do tych, jakie znajdujemy w innych antyfonałach biblioteki Kanoników Regularnych krakowskich, widocznie przeto karta owa była ozdobiona miniaturą i to dużych rozmiarów. Nadto wiele innych kart jest częściowo powycinanych. Pomiędzy innemi na karcie 212 pozostały duże ślady winiety czy miniatury, biegną tu bowiem przez całą długość i szerokość karty pozostałej bogate kolorowane i złocone ozdoby. Rysunek tych ozdób jakkolwiek jest dobry i lekki, to jednak wykończenie pod względem techniki malarskiej wiele pozostawia do życzenia; razi najwięcej gruby sposób nakładania farb, które, przyznać należy są jednakże dosyć harmonijnie zestawione, miejsca zaś nakładane złotem mogą śmiało iść o lepsze ze złoceniami najlepszych pomników średniowiecznego rękopiśmiennictwa.

Księga cała linjowana czerwonemi i cienkiemi linjami, pięć linji kładziono pod znaki toniczne kwadratowe, czarne o krawędziach ostrych starannie wykończonych. Pismo czarne i czerwone, adnotacye zaś na marginesach tylko czerwone, również gotyckie skracane. Zwykła wielkość pisma w tekście od $^{7}/_{12}$—$^{11}/_{12}$ c. w., odległość pomiędzy wierszami $3^{1}/_{2}$ c. w., odległość zaś pomiędzy znakami tonicznemi $^{5}/_{12}$ c. w. Marginesy od $2^{1}/_{6}$—$4^{3}/_{12}$ c. w. szerokie.

Każda stronnica zawiera od 1— 4 inicyałów, które są przeważnie czarnego koloru i cieniowane farbami. Wzory wszystkie prawie jednakowe dosyć zwyczajne. Nie wiadomo kto pisał ten antyfonał, brak bowiem ostatnich kilku kart.

Oprawa w dobrym stanie o bronzowych narożnikach i klamrach.

6. Antyfonał z XVI stulecia.

Cała księga składa się z 253 cienkich i dobrze dotąd zachowanych kart pargaminowych, długości $24^{1}/_{2}$ c. w.,

a szerokości $16^1/_2$ c. w. Marginesy od $2^1/_2$—$4^1/_3$ c. w. szerokie. Karty numerowane czarnemi arabskiemi cyframi stawianemi z gotycka; linjowanie czerwone i cienkie, na znaki toniczne czarne robiono po 5 linij. Pismo czarne i czerwone gotyckie, skracane nie bardzo artystycznie wykonane. Odległość pomiędzy wierszami $3^1/_4$ c. w., zwykła wysokość liter $^3/_2$ c. w. Inicyałów różnokolorowych jest tu po kilka na każdej stronnicy, których ozdoby są powszechnie takie, jakich się mnóstwo spotyka w każdym większym rękopisie XVI stulecia. W całej księdze znać jedną rękę tak w inicyałach jak i piśmie tekstu i znakach tonicznych.

W ogóle wykonanie całej księgi staranne, pracowite, czysto robione chociaż niżej stoi od rękopisów Bernardynów krakowskich. Niema w pracy tej ani pomysłowości ani wykończenia artystycznego, któremi głównie odznaczają się rękopisy XV i XVI stulecia. Książka ta pochodzi niezawodnie z końca XVI wieku; nie napotkaliśmy w niej ani jednej miniatury, a tylko na miejscu ich powycinane karty, już to w środku, już na narożnikach. Wycięcia te właśnie naprowadzają na domysł, że tam były miniatury lub ozdobne winiety gdyż nawet ślady po nich pozostały. Pierwszej karty zupełnie tu niema a więc brak i tytułu jak również i kilkunastu kart ostatnich.

Nadmienić jeszcze musimy, że pargamin w niniejszej księdze jest o wiele lepszy od pargaminu ksiąg bernardyńskich ponieważ jest cienki i znacznie od niego bielszy.

Oprawa dosyć podniszczona o niezbyt ozdobnych gotyckich, wyrobionych z bronzu klamrach i narożnikach.

7. Antyfonał z XVI stulecia.

Antyfonał ten, wymiarów $16^1/_3$ c. w. długości, a $10^1/_2$ c. w. szerokości, składa się ze 113 cienkich nienumerowa-

nych pargaminowych kart dobrze jeszcze zachowanych. Na drugiej stronnicy pierwszej karty zaczyna „Kyrieelejson" przeznaczone „na wyelge szwentha" jak to napis w nagłówku opiewa.

Wszystkie karty rękopisu linjowane czerwono, cienko i elegancko, pismo gotyckie z wielką starannością wykonywane, koloru czerwonego i czarnego. Wykończenie to właśnie i pewna elegancya a lekkość w zacięciach i cieniach wskazuje co najwyżej na drugą połowę XVI stulecia, kto wie nawet czy księga ta nie została napisana współcześnie z graduałami Bernardynów krakowskich z lat 1524, 1525, 1526 i t. d. z czasów owego sławnego Józefa. Tak też na pewno twierdzić można, bo przemawia zatem i napis polski, wyżej przytoczony, nader dokładne wykończenie znaków tonicznych oraz i same inicyały, których tu w przeróżnych kolorach znajdujemy bardzo wiele. Te ostatnie odznaczają się wcale dobrym rysunkiem, chociaż farby grubo są nakładane.

Marginesy książki od $1^3/_4$ — 4 c. w. szerokie; inicyały dochodzą od $1^1/_2$ — 4 c. w. wielkości. W całej księdze, tak w piśmie jak i znakach tonicznych i inicyałach, znać jedną rękę i to już wysoce wprawną; ztąd też pochodzi ta jednolitość, owa elegancya i smak estetyczny, które tu na każdej stronnicy napotykamy. Jedynie tylko 13 winiet wzorzystych od których wybiegają na marginesy różne arabeski nie należące do najlepszych utworów, psują ową harmonję i jakkolwiek wykonane są podług wzorów z pierwszej ćwierci XVI stulecia, znajdujących się w rękopisach Bernardynów krakowskich, przecież kopie nie udatnie tu wypadają. Linje i ornamenty niezgrabne grubo farbami nakładane, bo też wygląd ich nader niesmaczny. Arabeski, które biegną po niektórych kartach wychodząc od kilku winiet są nieźle narysowane i kolorowane.

Nadmienić tu musimy jeszcze o napisie, który się znaj-

duje na przylepionej kartce papierowej do pierwszej okładki, a który jest następujący: „Ten Kijrieleijśon nowo zło-„żon a nowo z Włoch przijvijeszijon ma bicz spijewan „w adventh ij wijelkij post przed wijelka noczą telko w ni-„jedzijelije bo mi spijewami we lwowije a przetho wij ij „tez spijevaijczije,“

Napis ten z XVI wieku przylepiony zapewne do książki ze względów liturgicznych jest ciekawym wzorem polskiej pisowni owej odległej epoki i z tego też powodu w całości go tu podajemy.

Oprawa książki z klamrami bronzowemi współczesna t. j. XVI stulecia jest nieźle zachowana.

Wymieniwszy tu kilkadziesiąt najstarszych rękopisów ozdobnych przechowanych w Krakowie, wspomnimy jeszcze słów kilka o znakomitszych scriptorach-malarzach krakowskich. Jakkolwiek we wzmiankowanych antyfonałach i graduałach napotykamy często podpis: „Joseph cum caeteris,“ jako scriptora malarza jednakże jego imienia nie znaleźliśmy w martyrologiach krakowskich. Być może, że jest on jednym z owych licznych Józefów, mnichów żyjących w Krakowie a których tu wymieniamy, jako słynnych w owej epoce scriptorów-malarzy, a mianowicie: „Józef Tarnoviensis clericus“ zmarł 1572 r.—„Józef de Kościesze patientissimus senex“ um. r. 1547—„Józef de Poniec, custos,“ zm. 1556 r.— „Józef Szerzyna“ zmarł 1572 r.— „Józef de Costen diacus“ um. 1566 r.—„Józef N. laicus“ um. 1566 r.

Kraków już w XV w. posiadał słynnych scriptorów-malarzy, że wymienimy tu: „Venerabilis Bernardinus P. N. „Cantor librorum, Choralium, Gradualium et antiphonarium-scriptor“ zm. 1482 r.—„Franciscus Hungarus, pictor“ zm.

1437 r.— „A. O. P. Cherubinus, Francisci pictoris egregii, filius, artium baccalaureus, predicator famosus.“

W XVI stuleciu znani byli chlubnie jako scriptorzy-malarze: „Laurentius de Paczanow, praedicator et scriptor „eximius,“ um. 1565 r. — „Eugenius N. magister artium“ um. 1543 r. i kilku jeszcze innych mniej uzdolnionych.

Z XVII wieku należy wymienić jeszcze: „Teofilus, scrip-„tor egregius et cantor fundamentalis,“ um. 1669. „Simon „Hermanowicz laicus pictor,“ um. 1668 r. „Simon N. pictor „egregius,“ um. 1674 r.

Oto imiona kilku artystów Bernardyńskich, którzy wykonywali również księgi kościelne dla OO. Bernardynów Krakowskich.

Piękne i bardzo cenne rękopisy pargaminowe, ozdobione miniaturami, posiadają i inne kościoły i klasztory polskie. Księgozbiory te, aczkolwiek nie liczne, zasługują pod każdym względem na szczegółowy i dokładny ich opis. Najciekawsze tego rodzaju zabytki odległych wieków przechowują katedry: Płocka (Księgozbiór Katedry Płockiej, opisał Mathias Bersohn. Zeszyt I-szy. Warszawa, 1899 r.), Włocławska, Kielecka, Częstochowska i inne nawet pomniejsze kościoły krajowe.



ŹRÓDŁA.*)

Berger M. Philippe. Histoire de l'Ecriture dans l'antiquité. Paris 1891.
Bielowski August. Pomniki dziejowe Polski. Lwów. 1872.
Bosquet Em. La Reliure. Paris. 1894.
Bouchot H. Les Reliures d'Art à la Bibliotèque Nationale. Paris. 1888.
Brunet Gustave. La Reliure Ancienne et Moderne. Paris. 1884.
Chassant L. Alph. Dictionnaire des abréviations au Moyeu age. Paris. 1876.
Chassant Alph. Paléographie des Chartes et des Manuscrits du XI au XVII siècle. Evreux. 1839.
Denis Ferdinand. Histoire de l'ornementation des manuscrits. Paris 1880.
Dethiero Phil. Ant. Epistola inedita Mathildis Suevae ad Misegonem II Poloniae Regem. Berolini 1842.
Die Buchschriften des Mittelalters vom 6-ten Jahrh. Wien. 1852.
Egger E. Histoire du Livre. Paris. s. a.
Egger M. Sur le prix du papier dans l'Antiquité. Paris. 1857.
Encyklopedya Powszechna S. Orgelbranda. Warszawa. 1859.
Estreicher Karol. Dr. Bibliografia Polska. Kraków. 1872.
Essenwein A. Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau Nürenberg. 1866.
Faulmann K. Illustrirte Geschichte der Schrift. Wien—Leipzig. 1880.
Fischer L. Koenig Matthias Corvinus und seine Bibliothek. Wien. 1878.
Fromman E. Beiträge zur Geschichte des Buchandels. Jena. 1876.
Gravures sur bois tirées des Livres Français du 15 Siècle. Paris 1868.
Humphrey Henry N. The origin and progress of the art of writing. London. 1855.
Kątrzyński Woj. Dr. Catalogus Codicum manuscriptorum Bibliot. Ossolinianae Leopoliensis. Lwów. 1880.
Kirchhoff Albrecht. Die Handschriftenhaendler des Mittelalters. Leipzig. 1853.

---

*) Wszystkie dzieła tu wymienione znajdują się w naszym księgozbiorze *M. B.*

Koenig R. Deutsche Literaturgeschichte. Leipzig. 1879.

Labitte Alphonse. Les manuscrits et l'art de les orner. Paris 1893.

Lacroix P. Les Arts au Moyen age et à l'époque de la Renaissance Paris. 1869.

Langlois E. H. Essai sur la Calligraphie des manuscrits au Moyen-age et sur les ornements. Rouen 1841.

Lelewel Joachim. Bibliograficznych ksiąg dwoje. Wilno. 1823.

Martinof P. Les manuscrits Slaves de la Biblioteque Imperiale de Paris. Paris. 1858.

Mone Fridegarius. De libris Palimpsestis. Carlsruhae 1855.

Muczkowski Josephus. Pauli Paulirini olim Paulus de Praga. Cracoviae. 1835.

Niepce Leopold. Les manuscrits de Lyon. Lyon. 1879.

Pettigrew I. S. Bibliotheca Sussexiana. London. 1839.

Polkowski Ig. ks. Katalog rękopisów kapitulnych. Kraków. 1884.

— Statuta capitularia eccles. Cathedr. Kraków. 1884.

Przeździecki A. i **Rastawiecki E.** Wzory Sztuki Średniowiecznej w dawnej Polsce. Warszawa. 1853.

Rio A. F. De l'Art Chrétien. Paris. 1874.

Sachse Fried. Dr. Die Anfänge der Buechercensur. Leipzig. 1818.

Saint-Genois Jules. Les Couvertures et feuilles de garde des vieux livres et manuscrits. Paris. 1874.

Schier F. S. Dissertatio ac regiae bibliothecae Budensis. M. Corvini etc. etc. Viennae Edit. 2-da 1799.

Schultz Alwin Dr. Schlesiens Kunstleben im 13 und 14 Jahrhundert Breslau 1870.

— Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler. —Innung im 14 und 15 Jahrh. Breslau. 1866.

Steche Richard Dr. Die Geschichte des Bucheinbandes. Leipzig. 1878.

Strzygowski I. Byzantinische Denkmaeler. Wien. 1891.

Vocel J. Erasm Dr. Welislaw's Bilderbibel aus dem 13 Jahrh. Prag. 1871

Wisłocki Wład. Dr. Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków. 1887—1881.

Wisłocki Wład. Rękopisy i ciekawsze druki Biblioteki Zakładu narodowego imienia Ossolińskich. Kraków. 1872.

Wiszniewski Michał. Historya Literatury Polskiej. Kraków. 1840.

Sprostowanie ważniejszych omyłek druku.

stron.	*wiersz od góry*	*zamiast*	*winno być*
3	31	trakty	traktaty
4	12	przek	przez
9	15	historieus	historiens
31	17	Mieczkowski	Muczkowski
34	33	excessum	excessuum
36	10	marków	marek
46	15	eum	evum
47	7	bogota	bogata
50	18	Beatissimque	Beatissimique
52	20	scripterów	scriptorów
54	26	membranacens	membranaceus
79	27	utraque	utroque
81	5	Blasii	Blasio
86	29	cenventi	conventui
„	30	intendeus	intendens
„	32	Martii	Martio
97	27	cartenis	coelestis
100	27	Dzieoiątko	Dzieciątko
107	9	trencentesimo	trecentesimo
115	25	circuitus	circulum
„	„	intento	incipitur